# छन्दोरचना

माधवराव पटवर्धन

किरण ९ वें

# छन्दोरचना

रचणार

माधव त्रि. पटवर्धन, एम्. ए.

सदस्य, रविकिरणमण्डळ

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

आर्यसंस्कृतिमुद्रणालय, पुणें.

१९२७

## रविकिरणमण्डळ

यशवन्त दिनकर पेण्ढरकर
गजानन त्र्यम्बक माडखोलकर
शङ्कर केशव कानेटकर, बी. ए.
माधवराव त्रि. पटवर्धन, एम्. ए.
विठ्ठलराव द. घाटे, एम्. ए., बी. टी.
दत्तात्रेय लक्ष्मण गोखले, एम्. ए.
श्रीधर बाळकृष्ण रानडे, बी. ए., एम्. एस्सी.
(कै. सौ. मनोरमाबाई रानडे, बी. ए.)



प्रथम आवृत्ति, १००० प्रति.

किम्मत

कागदी बान्धणी १॥। रुपये
कापडी बान्धणी २ रुपये

६ शुक्रवार पुणें, येथें आर्यसंस्कृति छापखान्यांत वासुदेव गोपाळ परांजपे यांनीं छापून प्रसिद्ध केलें.

थोरले मामा

श्री. महादेव विश्वनाथ सहस्रबुद्धे

यांस

सादर समर्पण

# अनुक्रमणिका

## आरम्भींचे दोन शब्द

छन्दःशास्त्रावर ' छन्दोमञ्जरी ' 'वृत्तदर्पण' यांसारखीं पुस्तकें मराठींत आहेत. तीं आपआपल्यापरी उपयुक्तही आहेत. परन्तु तीं फार अपूर्ण आहेत. सुपरिचित, अपरिचित संस्कृत वृत्तांचीं व कांहीं प्राकृत छन्दांचीं लक्षणें साङ्गून स्वकृत किंवा दुसरीकडून घेतलेली उदाहरणें देण्यापलीकडे रामचन्द्र जोशी व परशुराम तात्या गोडबोले यांनीं कांहीं केलेलें नाहीं. मराठी छन्द या नांवाच्या छोटेखानी पुस्तकांत अष्टपैलू बुद्धीच्या विश्वनाथपन्त राजवाड्यांनीं घनाक्षरी, अभङ्ग, ओंवी, वगैरे मराठी छन्दांची चिकित्सा करण्याचा पहिला प्रयत्न केलेला आहे. परन्तु हीं रचना लगत्वभेदातीत आहे ही गोष्ट त्यांच्या ध्यानांत न राहिल्यामुळें विवेचन अनेक ठिकाणीं दूषित झालेलें आहे. शिवाय, प्राचीन साधुसन्तांनीं जी पदांच्या चालीवर रचना केली व जी केशवसुत, विनायक, दत्त, टिळक इत्यादि अर्वाचीन कवींनीं मराठी काव्यप्रदेशांत रूढ केली त्या जातिरचनेचा विचार आजपर्यंत कुणीही केलेला नाहीं. या पुस्तकांत मराठी छन्दांसम्बन्धीं व जातींसम्बन्धीं जी सोपपत्तिक व सोदाहरण छाननी आम्ही केलेली आहे तीच आमची स्वतन्त्र व शास्त्रीय कामगिरी होय.

या ग्रन्थांत छन्दोरचना म्हणजे तालबद्ध अक्षररचना होय, विशिष्ट स्वरसमूहामुळें राग सिद्ध होतो, छन्द सिद्ध होत नाहीं हें मत आधीं स्थापित करून लगत्व-भेदातीत व लगत्वभेदानुसारी रचनेंत षण्मात्रिक व अष्टमात्रिक ताल आढळतात हें आम्ही नन्तर दाखविलें आहे. मृदङ्ग व पद्म असे अनुक्रमें षण्मात्रिक व अष्ट-मात्रिक गण कल्पून अक्षररचनादृष्ट्या त्यांचे भिन्न प्रकार कसे होतात, यतिवि-राम कुठें कसे येतात, पद्यरचना कशी होते, कोणत्या भिन्न भिन्न मात्रावलि आढ-ळतात इत्यादि गोष्टींचें पुढें विवेचन केलेलें असून मात्रावलींना व जातिप्रकारांना पारिभाषिक संज्ञा देण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

पुस्तकांत उणीव राहूं नये म्हणून प्राचीन संस्कृत व प्राकृत वृत्तांची ( आणि अरबी वृत्तांचीही ) माहिती वृत्तविचार या प्रकरणांत सङ्कलित करण्यांत आली

आहे. सुपरिचित वृत्ताचें उदाहरण देतांना त्याचें नांव त्या उदाहरणांत येईल अशा रीतीनें उदाहरणें रचून घालण्यांत आम्ही छन्दोमञ्जरीकर्त्यांच्या पद्धतीचें अनुकरण केलें आहे. तत्रापि या प्रकरणांत वृत्तांचे एकमेकांशीं काय सम्बन्ध आहेत; आणि कांहीं वृत्तें कांहीं जातींत कशीं समाविष्ट होतात हें दाखविण्याचा प्रयत्न अभिनवच आहे. काव्याच्या जडाङ्गाचा विचार पूर्णपणें व्हावा म्हणून व्याकरणविशेष व पद्याची भाषा हीं प्रकरणें घातलीं असून, प्रस्ताव या प्रकरणांत कवीचें निरङ्कुशत्व वगैरे काव्यरचनानुषङ्गी विषयांचा ऊहापोह केलेला आहे.

मागें ता. ८ जानेवारी १९२२ रोजीं येथील श्रीमहाराष्ट्रशारदामन्दिरांत आम्हीं 'नवीन चलनी वृत्तें' या विषयावर प्रथम निबन्ध वाचून नन्तर तो विविधज्ञानविस्तारांत प्रसिद्ध केला. एक दोन विद्वानांस तो पसन्त पडून जातींस आम्हीं दिलेलीं नांवें त्यांनीं वापरण्यास सुरवात करून आम्हांस सक्रिय उत्तेजन दिलें. ज्ञानकोशमण्डळानेंही ( आधीं आम्हांस न विचारतां व त्यामुळें त्यांत सुधारणा करण्याची सन्धि न देतां ) केवळ चर्चा व्हावी या हेतूनें लिहिलेल्या त्या कच्च्या लेखाचा सारांश ज्ञानकोशाच्या पांचव्या भागांत छापून गुणग्राहकता व्यक्त केली. पुढें श्री. रामचन्द्र भिकाजी जोशी यांनीं विद्यार्थ्यांच्या सोईसाठीं आमच्याकडून कांहीं मुख्य जातींचें सुबोध विवेचन लिहवून घेऊन 'मराठी भाषेची घटना' या पुस्तकांत प्रसिद्ध केलें. तदनन्तर मुम्बईशाळाखात्यानें रा. नाटेकर यांजकडून वृत्तदर्पणाची तपासून सुधारून वाढवून आवृत्ति काढविली तींत कांहीं जातींचीं नांवें व माहिती आमच्या परवानगीनें देण्यांत आली. हें पुस्तक विद्यार्थ्यांसाठींच असलें तरी त्यांत जातींची घटना केवळ मात्रासङ्ख्येवर आहे असें साङ्गण्यांत चूक झालेली आहे; अक्रूर जातीचें स्वरूप साङ्गतांना क्रमिक पुस्तकांतील अशुद्ध उदाहरणावर विसम्बून राहिल्यामुळें मात्रांची सङ्ख्या चुकीची देण्यांत आलेली आहे; शिवाय क्रमिक पुस्तकांतील कवितांत जे छन्दोदोष आहेत त्यांचा परामर्श त्यांनीं घेतला नाहीं; असो.

छन्दोविचार या प्रकरणांतील कांहीं भाग आम्ही डॉ. केतकर यांच्या अध्यक्षतेखालीं पुणें येथें भरलेल्या दुसऱ्या शारदोपासकसम्मेलनांत वाचला होता; परन्तु तो निबन्ध या पुस्तकांत पहिल्यांदाच प्रसिद्ध होत आहे. पद्याची भाषा हें प्रक-

रण मात्र निबन्धरूपानें जरा निराळ्या स्वरूपांत विविधज्ञानविस्तारांत पूर्वींच प्रसिद्ध झालेलें आहे.

याप्रमाणें वेळोवेळीं लिहिलेले निबन्ध तपासून सुधारून आणि वाढवून अधिकृत स्वरूपांत या पुस्तकांत सङ्कलित केलेले आहेत. जातिविस्तार हें प्रकरण विशद व्हावें म्हणून निरनिराळ्या ग्रन्थांतून उदाहरणें उध्दृत केलेलीं आहेत. प्रभाकर, रामजोशी यांच्या लावण्यांतून शुद्ध व अनश्लील उदाहरणें शोधून काढणें अशक्य झाल्यामुळें निरनिराळ्या कडव्यांतील निरनिराळ्या पङ्क्ति घेऊन उदाहरणें सिद्ध करावीं लागलीं. सूक्ष्मशिष्टाचाराचें पोकळ प्रदर्शन करणें आम्हांस सम्मत नाहीं; तथापि सदभिरुचीस जाचक असें कांहीं क्वचित् कुठें वाचकांस आढळल्यास त्यांनीं आमच्या लाचारीकडे पाहून आम्हांस उदार अन्तःकरणानें क्षमा करावी अशी विनन्ति आहे.

पुस्तक लिहितांना कुणाचीन् कुणाची कांहीं तरी मदत ही होतेच. परन्तु केवळ रूढी म्हणून येथें नांवें नमूद करण्यापेक्षां कृतज्ञतेनें त्यांची आठवण ठेवणें हेंच आम्हांस अधिक प्रशस्त वाटतें. तथापि एक अपवाद न केल्यास बौद्धिकचौर्याचा आरोप येण्याचा सम्भव आहे. छन्दोविचार या प्रकरणांत पृ० ८६ वर ओंवीचें स्वरलेखन दिलेलें आहे तें प्रो. कृष्णराव मुळे यांनीं करून दिलेलें आहे.

डेक्कन जिमखाना, पुणें.<br>रविवार ता. २६ जून १९२७

**माधवराव पटवर्धन**

# सङ्क्षेप

या पुस्तकांत खालीं दिलेल्या पुस्तकांतून उतारे घेतलेले आहेत.

| पुस्तकाचें नांव | सङ्क्षेप | पुस्तकाचें नांव | सङ्क्षेप |
|---|---|---|---|
| अभिनवकाव्यमाला | अकामा | बीजेची | बी |
| अज्ञातनाद | अना | मधुमाधव | ममा |
| उषा | उ | माधवानुजांची कविता | माक |
| कांहींतरी | कां | रामजोशी, लावण्या | राला |
| काव्यकौमुदी | काकौ | रेन्दाळकर यांची कविता | रेक |
| किरण | कि | वाणीभूषणम् | वाभू |
| कुन्दाच्या कळ्या | कुक | वाग्वैजयन्ती | वावै |
| केशवसुतांची कविता | केक | विनायकाची कविता | विक |
| गीतगुञ्जारव | गीगु | त्रिविधकाव्यमाला | त्रिकामा |
| गीतगोविन्द | गीगो | शलाका | श |
| टिळकांची कविता | टिक | सङ्गीत संशयकल्लोळ | संसंक |
| ताम्बे यांची कविता | ताक | सङ्गीत मृच्छकटिक | संमृ |
| तिलकाञ्जलि | तिल | सङ्गीत शारदा | संशा |
| दत्तांची कविता | दक | सङ्गीत शाकुन्तल | संशाकु |
| पिम्पळपान | पिपा | सङ्गीत शापसम्भ्रम | संशाप |
| प्रभाकरकृत पदें, लावण्या, पोवाडे | प्रपलापो | सङ्गीत रामराज्यवियोग | संरावि |
| | | सङ्गीत सौभद्र | संसौ |
| प्राकृतपैङ्गल | प्रापै | हृदयतरङ्ग | हृत |
| बालकवीची कविता | बाक | आणि इतर पुस्तकें | |

# छन्दोरचना

---∘ × ∘---

## प्रकरण १ लें

### प्रस्ताव

"अये कविमनोभवे, सहजसम्भवे, स्वामिनी,
सुवर्णमयदेहिनी, नवरसात्मके, भामिनी,
प्रसादमयजीविते, अनुविचारसञ्चारिणी,
चमत्कृतिविलासिनी, रसिकसन्मनोहारिणी!"

अशा सार्थ शब्दांनीं चन्द्रशेखरकवींनीं ज्या कवितेस सम्बोधिलें आहे ती किती सुरस! आणि तिच्या जडाङ्गाचा विचार करणारा छन्दःशास्त्र हा विषय किती रूक्ष! पण त्याच्याकडे दुर्लक्ष करून थकणार नाहीं. श्रीशारदा-मन्दिराच्या बान्धकामांत शिल्पकल्पकता व रचनाचातुरी पुरविण्याचें श्रेष्ठ काम कुणी कुणी प्रतिभासम्पन्न सेवक करीत आहेतच; दगड, चुना, लाकूड वगैरे साधनसामुग्री पुरविण्याचें कनिष्ठ काम कुणीतरी करायला हवेंच. ही पायकी आम्ही आनन्दानें स्वीकारली आहे. चित्रकाराला ज्याप्रमाणें फलक, रङ्ग, कुन्चली इत्यादि साधनांची जरूरी असते, त्याचप्रमाणें कवीला शब्द, छन्द, व पद्यांतील व्याकरणविशेष इत्यादि गोष्टींची माहिती असणें जरूर आहे. पद्यरचनेकडे ज्यांची उपजत प्रवृत्ति आहे अशा होतकरू कवींच्या उपयोगासाठीं प्रस्तुत पुस्तक लिहावयास घेतलें आहे.

परन्तु कवि का शिकवून होत असतो? त्याला का उमेद्वारी व खर्डेघाशी करावी लागते?

"काय म्हणुनी शिकवील मला हो तो ?
आणि शिकवोनी काय कवी होतो ?
कदा नोहे ! रससिद्ध कवी जो कीं
स्वयम्भू तो अवतरत असे लोकीं-
स्वयम् काव्यस्फूर्तीस पावणारा
स्वयम् नादब्रह्मांत गुङ्गणारा
शब्दसृष्टीचा चतुर विधाता तो
जगन्मोहन या खगापरी गातो "

असें खुद्द चन्द्रशेखर आपल्या कुञ्जकूजनकाव्यांत म्हणतात, ती काय नुसती पोकळ फुशारकी आहे ? रससिद्ध कवीला छन्दःशास्त्राच्या पढवणुकीची काय आवश्यकता आहे ?

एका दृष्टीनें हा युक्तिवाद बरोबर आहे. नुसती पढवणूक ईश्वरदत्त प्रतिभेची उणीव कधींहि भरून काढूं शकत नाहीं; उलटपक्षीं हेंहि खरें आहे कीं, प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष शिक्षण मिळालें नाहीं तर ईश्वरदत्त प्रतिभा फारसें काम करूं शकत नाहीं. ईश्वरानें 'होवो !' असा शब्द उच्चारल्याबरोबर ही अनन्तकुतूहलजनक सृष्टि निर्माण झाली असें म्हणतात. पण कुठें सर्वशक्तिमान प्रभु आणि कुठें 'मनसा चिन्तितं कार्यं दैवमन्यत्र चिन्तयेत्' म्हणून शोक करणारा दुबळा मानव ! सहजस्फूर्त कल्पनेच्या झुळुकीसरशी का काव्यकलेचीं कैलासलेणीं कोरलीं जातात ? ताजमहालाचा नकाशा ज्यानें तयार केला त्याची विधायक कल्पकता निसर्गसिद्ध खरी; कारण ताजमहाल म्हणजे दुसऱ्या एखाद्या इमारतीची थोड्या फार फेरानें केलेली नक्कल नव्हे. ताजमहालांत पृथगात्मता आहे; तत्रापि त्या कल्पक शिल्पशास्त्रज्ञाला सुद्धां शिल्पशास्त्राचें ज्ञान असलेंच पाहिजे. मन्दिर सुन्दर दिसून दीर्घायु होण्यासाठीं निरनिराळ्या भागांचीं प्रमाणें कोणतीं असायला पाहिजेत, हें एरव्हीं त्यास ठरवितांच आलें नसतें. ज्या कारागिरांनीं नकाशाप्रमाणें ती इमारत रचिली व शृङ्गारिली त्यांचें हस्तकौशल्य शिल्पकाराच्या अङ्गीं असलेंच पाहिजे असें नाहीं. शिल्पकल्पकता व रचनाचातुरी हीं भिन्नभिन्न व्यक्तींनीं पुरविलीं तरी चालतात. परन्तु हा श्रमविभाग चित्रकार, मूर्तिकार व कवि यांच्या कृतींत

सम्भवत नाहीं. कल्पना ज्याची, त्यालाच तिला मूर्तस्वरूप द्यावें लागतें. नुसत्या अभ्यासानें कल्पना स्फुरणार नाहीं; परन्तु स्फुरलेली कल्पना कोणता देह धारण करील, हें कलावन्ताच्या संस्कारावर व अभ्यासावरच अवलम्बून राहील. म्हणून साधारणपणें प्रत्येक कलावन्ताला उमेद्वारी ही करावीच लागते. एखाद्या कल्पक मनुष्याला मूर्ति कशी असावी याविषयीं कांहीं कल्पना सुचली, परन्तु त्या कल्पनेस अनुरूप मूर्तस्वरूप देण्यास कोणता पाषाण उत्तम हें जर कळत नसलें व कोरण्याचीं हत्यारें वापरण्याचें कौशल्य त्याच्या हातांत नसलें तर तो यशस्वी मूर्तिकार होणार कसा?

शास्त्रीयज्ञानाचा कलाकल्पकतेवर प्रतिकूल परिणाम होतो असा एक चुकीचा समज बराच प्रचलित दिसतो. या बाबतींत मिले या फ्रेञ्च चित्रकाराचा इतिहास फार उद्बोधक आहे. बापाबरोबर शेतांत राबणारा हा एका शेतकऱ्याचा मुलगा. देवळांत जाणाऱ्या एका म्हाताऱ्याचें रेखाचित्र यानें सैंपाकघराच्या भिन्तीवर खडूनें हुबेहूब काढलें. मुलाची उपजत प्रवृत्ति पाहून बापानें त्यास जवळच्या शहरास पाठविलें. तिथें एका चित्रकाराच्या देखरेखीखालीं आदर्शभूत चित्रांच्या नकला करण्याची उमेद्वारी त्या पोरानें कांहीं दिवस केल्यानन्तर तो पुढील शिक्षणासाठीं पारिस् येथें गेला; व तिथें त्यानें आपलें शिक्षण पुरें केलें. परन्तु शिक्षण घेतल्यामुळें त्याची प्रतिभा नष्ट झाली असें मुळींच नाहीं. चित्रासाठीं विषयांची निवड करितांना त्यानें आपलें स्वातन्त्र्य व्यक्त केलें. बाहुलीप्रमाणें नटलेल्या मोहक थिल्लर स्त्रियांचीं चित्रें काढून यश आणि धन सम्पादण्यापेक्षां रूढीच्या विरुद्ध जाऊन जानपद कामकऱ्यांच्या आयुष्यांतील प्रसङ्गांचीं चित्रें रङ्गविण्याचा नवा मार्ग त्यानें चोखाळला; त्या मार्गांत भेटणाऱ्या दारिद्र्याचा त्यानें धैर्यानें अङ्गीकार केला; आणि शास्त्रीय ज्ञानाची आपल्या कल्पकतेंत भर घालून अन्तीं उदण्ड यश सम्पादिलें. यावरून उघड दिसून येईल कीं उपजत आवड व पात्रता यांचें महत्त्व जरी अव्वल दर्जाचें असलें तरी पद्धतशीर शिक्षणाचें, अभ्यासाचें व परिश्रमाचें महत्त्व दुय्यम परन्तु दुर्लक्ष करण्याइतकें लघु खास नाहीं. उच्च प्रतीचें शाश्वत काव्य निर्माण होण्यास पद्यरचनेची आवड, भाषाप्रभुत्व, भावना-

मय जीवित, विचारक्षमता, सौन्दर्यसमीक्षा, मानवस्वभावाची व सृष्टिरूपाची माहिती, इतरांचे अनुभव आत्मसात् करून घेण्याची शक्ति इत्यादि अनेक जन्मजात व कष्टप्राप्त गुणांची जरूरी आहे.

कवि स्वयंस्फूर्तीनें व स्वतन्त्र बाण्यानें लिहितो याचा अर्थ इतकाच कीं एखाद्या हीन हेतूनें प्रेरित होऊन केवळ नकल्याचें काम तो करीत बसत नाहीं; आपल्या ज्ञानाचा, अनुभवाचा, कल्पनेचा, भावनेचा व ध्येयांचा परिपाक वाचकांपुढें त्यांना रुचेल अशा भाषेंत तो माण्डतो. त्याची कृति पृथगात्म व सुसंस्कृत असावी लागते. परन्तु मध्यरात्रीं जाळलेल्या तेलाचा जीस गन्ध येतो ती खऱ्या स्फूर्तीची व जिव्हाळ्याची कविताच नव्हे असें प्रतिपादणारे कांहीं आधुनिक कवि आपली सदोष रचना सुधारण्याचा यत्किञ्चितही प्रयत्न न करितां विसाडघाईनें ती तशीच प्रसिद्ध करितात; इतकेंच नव्हे तर परिष्करणच न करणें हेंच त्या कवितेच्या जिवन्त स्फूर्तीचें व निसर्गसिद्ध सौन्दर्याचें द्योतक होय, असा त्यांचा आग्रह असतो. या न्यायानें पाहिलें तर परिश्रमाची काटकसर न करितां स्वतःच्या चोखन्दळ मनाचें पूर्ण समाधान होईपर्यंत कुन्चली फिरवीत राहणारा चित्रकार कलाशून्य ठरेल ! आधुनिक कवि, सहजगत्या हातीं लागलेली पळपुटी कल्पना कदाचित् हातावर तुरी देऊन निसटून जाईल ह्मणून आपल्या ओबड-धोबड रचनेंत तिला अगोदर मारून मुटकून डाम्बून टाकतात. बरें नन्तर तरी रचनादोष काढून टाकण्याचा ते प्रयत्न करितील अशी आपण आशा करावी तर पुन्हां त्या कवितेस हात लावल्यास कल्पनेची नाजूक मञ्जरी विशीर्ण होईल अशी त्यास भीति वाटते. ही भीति निराधार असली तरी एकवेळ क्षम्य ठरेल पण कांहीं शब्दसृष्टीचे ईश्वर तर स्फूर्तीच्या आवेशांत लिहिलें तें लिहिलें—काळ्या दगडावरची रेघ ! सुधारणेची बात अब्रह्मण्यम् ! व्याकरणाच्या चुका, वृत्ताचें शैथिल्य, सारे खून माफ, कारण 'निरङ्कुशाः कवयः', अर्थ असो वा नसो, नसल्यास वाचकानें हुडकून काढावा; त्यास तो सहज सांपडला तर कवीचें गूढगुञ्जन तें कसलें आणि रसिकाचें शून्यसंशोधन तें काय, अशा विचारसरणीच्या मायामोहांत अडकलेले असतात.

" कोमल कौशल्यें नटला । कर तुमचा जरि किति असला
तरी तयानें
माझीं कवनें
जरा स्पर्शणें
सहन न होणें कधिं मजला । त्याहुन जीव वरा गेला.
(टिक १८)

कवीच्या कवितेचें परिष्करण इतर कोणी करूं नये हें योग्यच आहे. तस प्रयत्न कवीच्या स्वाभिमानाला व कित्येकदां त्याच्या मूल कल्पनेला बाधक होण्याचा सम्भव असतो. परन्तु कवीनें स्वतःच टीकाकार होऊन वा दुसऱ्याच्या टीकेचा योग्य विचार करून आपल्या मूल कल्पनेची विकृति होणार नाहीं, तर उलट तिची बहारदार उठावणी होईल, अशा रीतीनें स्वकृतीचा परिष्कार करण्यांत हर्कत ती कोणती ?

"हीं निःश्वसितें
कोण सोडितें
मम हृदयीं तें
विचारुनी भिउनी त्याला । पुढें करा मग कर अपुला
(टिक १८)

असें त्यानें इतरास म्हणावें, परन्तु स्वतःच दोषांची दुरुस्ती करण्याचा प्रयत्न केला तरी तो हृदयस्थ शारदेचा अपराध होईल काय ? परन्तु दोषाचे गुण करणाऱ्या आमच्या प्रेमान्ध कविरायाला स्वकृतींत दोषच दिसत नाहीं. जननीची वात्सल्यदृष्टि आन्धळीच असते; परन्तु कलाभक्तीची दृष्टि साफ तत्त्वदर्शी असावी लागते. परन्तु कवि हा एक निरङ्कुश प्राणी असतो म्हणूनच ना तो म्हणतोः-

" अशी असावी कविता, फिरून
तशी नसावी कविता म्हणून
साङ्गावया कोण तुम्ही कवीला
आहांत मोठे पुसतों तुम्हांला !"
(केक ६)

"ही 'री' दीर्घ करा, सुधारुन जरा येथें अनुस्वार द्या,
कां हो चालवितां तुम्ही मजपुढें ही व्यर्थ वाचाळता ?
शास्त्रांचीं असलीं अम्हांवर तुम्ही लादूं नका बन्धनें.
हें चालेल असेंच रोज अमुचें काव्यें नवीं गुम्फणें.
* * * * * * * *

आम्हां व्याकरणांतले नियम हो होतील लागूं कसे
पाळाया अवधान देउं तर तें सत्काव्य होणें नसे.
जे जे व्याकरणावरून बघती काव्यांतली माधुरी
त्या शात्यांस्तव जन्मते न अमुची केव्हांच कारागिरी."

हल्लींचा मनु स्वातन्त्र्याचा व धौंशेगिरीचा आहे; परन्तु स्वातन्त्र्य म्हणजे निरर्गल स्वैराचार नव्हे. कवीचा स्वातन्त्र्याचा पुकार इष्ट आहे; परन्तु तेवढ्यानें त्याची अपरिहार्य बद्धता चुकत नाहीं. स्वयम्स्फूर्तीनें आणि स्वतःच्याच दिल्खुलाईसाठीं म्हणून जरी कविता केली तरी कुणाला तरी ती वाचून दाखवून त्याची उक्त वा अनुक्त प्रशंसा मिळविल्याखेरीज त्याच्या समाधानाची पूर्तता होत नाहीं; टिळकांनीं ह्मटलेंच आहे कीं 'दृष्टीविना दृश्य करील काय ?' कीर्तीची हांव मला नाहीं, तुमच्या निन्दास्तोत्रांना मी तुच्छ लेखतों, माझा आत्मविश्वास स्थिर आहे, अशी प्रौढी मारणाऱ्या नांवाजलेल्या कवीला साधारणपणें साधी सहानुभवी प्रतिकूल टीका सुद्धां जर दुस्सह होऊन, तो कांहीं तरी खळखळ घालूं लागतो, तर त्याची पूर्ण उपेक्षा झाल्यास ती त्यास जिव्हारीं बाधेल यांत शङ्काच नाहीं. एखाद्याला एखाद्या विशिष्ट वर्गाच्या शाबासकीचें महत्त्व वाटेल, एखाद्याला बहुजनसमाजाच्या प्रशंसेची मातब्बरी वाटेल, तर एखाद्याला आपल्या कृतीची चहा आपल्या हयातींत झाली नाहीं तरी 'कालो ह्ययं निरवधिर्विपुला च पृथ्वी' या न्यायानें ती पुढें होईल अशी आशा असेल. एकूण काय, प्रत्येक कवीला जनतानुकूलतेचें बन्धन कमी अधिक प्रमाणांत असतेंच असतें. ज्या भाषेंत कवि रचना करितो ती भाषा त्याची एकट्याची नसून राष्ट्राची असते. अर्थात् तो जर तिचे हाल करूं लागला तर त्याला शिक्षा झाल्यावांचून रहात नाहीं. जुलमी अप्रिय सत्ता उलथून टाकण्याकरितां बण्डखोरीची जरुरी असते; परन्तु ती बण्डखोरी जनतेस मान्य व्हावी लागते. यशस्वी बण्डखोर लोकमान्य सत्ताधीश होतो, तर स्वच्छन्दी

कायदेभङ्ग करणारा शिक्षेस व जनतेच्या निन्देस पात्र होतो. हीच स्थिति वाङ्मयाच्या क्षेत्रांत आढळते. बहुजनसमाज अशिक्षित आहे व भाषेस नियमित सुसङ्घटित स्वरूप प्राप्त झालेलें नाहीं अशा स्थितींत साधारण प्रतिभासम्पन्न लेखकाची भाषा सुद्धां आदरणीय व अनुकरणीय ठरून रूढ होते. परन्तु समाज सुशिक्षित होऊन भाषेचें स्वरूप स्थिर व निश्चित झाल्यावर तींत क्रान्ति घडवून आणणें दुर्घट होतें. बर्न्सकवीनें स्कॉटलण्डांतील खालाटीच्या बोलींत काव्य-रचना करून इङ्ग्रज जनतेचें चित्त वेधून घेतलें, त्या काव्यांचा आस्वाद घेण्या-साठीं इतरत्रही रसिकजन ती बोली शिकले; तत्रापि इङ्ग्रजी भाषेंत कितीशी क्रान्ति घडून आली ! आणि कितीशा कवींनीं त्या बोलींत रचना करून परम्परा चालूं ठेवली ! विचारांत क्रान्ति घडवून आणणाऱ्या असामान्य प्रतिभेच्या लेख-कांच्या दोषांकडे ते किरकोळ असल्यास उपकृत लोक साहजिकच कानाडोळा करितात. इतकेंच नव्हे तर त्यांच्या कांहीं खोडी नवी टूम म्हणून अनुकरणाचे विषय होतात. त्यांच्या कांहीं विक्षिप्त वाक्प्रचारांना थोडें हङ्गामी चलनही मिळतें, परन्तु भाषेच्या बाबतींत समाज साधारणपणें नवविद्वेषी व स्थितिनिष्ठ असल्यामुळें भाषेंत क्रान्ति अत्यन्त अल्प घडून येऊं शकते. आतां वाङ्मयसम्राटांचा थोडा स्वैरपणा रुचला व पचला म्हणजे तो होतकरू कवींच्या बाबतींत क्षम्य ठरेल काय ? सम्राटांची सत्ता जिथें मर्यादित आहे तिथें पद्यपायकाचा अधिकार केवढा असणार ? केवळ स्वातन्त्र्याच्या वल्गना करून त्यास सुख वाटत असेल तर होवो सुखी बापडा !

व्याकरणाच्या व इतर बन्धनांचें स्तोम माजविण्याचा आमचा इरादा नाहीं; परन्तु या बन्धनांचें योग्य महत्त्व जाणणें जरूर आहे. समाज ह्मटला कीं बन्धनें आलींच. बन्धनातीत समाज अशक्य होय. या बन्धनांना स्वतःचें असें महत्त्व नाहीं. बहुजनसमाजाला तीं पाळणें इष्ट वाटतें तोंवर त्यांची नैतिकशक्ति सत्ता गाजवूं शकते. एकाच व्यक्तीच्या मनांत परानुकरण, स्वेच्छानुसरण, स्थितिनिष्ठता, गतिनिष्ठता इत्यादि अनेक परस्परविरोधी गुण कार्य करीत असतात. अशा कितीतरी व्यक्तींचा मिळून समाज होतो. समाज प्राग-तिक व सुसङ्घटित रहावा ह्मणून समाजच सर्वसामान्य बन्धनें निर्माण करतो;

बदलणाऱ्या स्थितींत समाजधारणेचें कार्य या धर्म-नियमांकडून होत नाहींसें झालें, कीं त्या बन्धनांविरुद्ध चळवळ होऊं शकते. क्रियाप्रतिक्रिया होऊन चळवळींत बावनकशी उपयुक्तता असली, तर हळूहळू ती यशस्वी होऊन जुनीं बन्धनें तुटून नवीं बन्धनें घातलीं जातात. भाषा ही समाजाची असल्याकारणानें तिच्या स्वरूपांत फरक होत जाणें अपरिहार्य आहे व त्याप्रमाणें व्याकरणाच्या नियमांतहि फेरफार होत जातोच. भाषा मृत झाली कीं मग मात्र तिचा शब्दकोश व व्याकरण हीं आंत्रकार्य होतात. एरव्हीं कुचकामाचीं बन्धनें तोडण्याचें व त्याचबरोबर नकळत का होईना पण नवीं उपयुक्त बन्धनें घालण्याचें कार्य चालूंच असतें. एखाद्या विशिष्ट बन्धनाविरुद्ध बण्ड असलें, तर न्याय्य कीं अन्याय्य हा विचार करायला जागा आहे. आह्मी बन्धनातीत सदास्वतन्त्र आहों, असें ओरडणें ह्मणजे शुद्ध अर्थशून्य बडबड होय.

व्याकरणाची घटना ज्याप्रमाणें वाङ्मयानन्तर होते, त्याप्रमाणें छन्दःशास्त्राचीहि रचना काव्यामागूनच होते. वैय्याकरण ज्याप्रमाणें दैनिक बोलींतील व वाङ्मयांतील वाक्प्रयोगांचें समालोचन करून बहुजनमान्य अतएव रूढ अशा मनोगत नियमांना स्पष्ट करितो, त्याप्रमाणें छन्दःशास्त्रकार सुद्धां पूर्वकालीन कवींच्या कृतींचें पृथक्करण व वर्गीकरण करून कवींनीं उपयोगिलेल्या छन्दांना नियमबद्ध करतो; ह्मणजे कवींच्या मनोगत स्वरान्दोलनाला अनुकूल अशी अक्षररचना अक्षरसङ्ख्या, लगक्रम व यति इत्यादिकांनीं नियमबद्ध करून ठेवितो. व्याकरणाच्या घटनेनन्तर ज्याप्रमाणें प्राचीन व्याकरणबाह्य प्रयोग व्याकरणपूर्व अतएव क्षम्य, तथापि अननुकरणीय होतात, त्याचप्रमाणें रूढ नियमान्वयें प्राचीन कवींचे दोष क्षम्य ठरतात, पण त्यांची पुनरावृत्ति गर्ह्य समजली जाते. ज्याप्रमाणें समाजमान्य अतएव शुद्ध व सुबोध अशा भाषेंत रचना करावयाची असल्यास व्याकरणाकडे जरूर लक्ष्य दिलें पाहिजे, त्याचप्रमाणें रूढ व सहजसुगम अशा छन्दांत रेखीव रचना करावयाची असली तर छन्दःशास्त्राची कामापुरती माहिती असणें अवश्य आहे. व्याकरणशुद्ध रचना करायला ज्याप्रमाणें सुसंस्कृत मनुष्याला कष्ट पडत नाहींत, त्याप्रमाणें छन्दःशुद्ध रचना सुसंस्कृत कवि सहज करूं शकतो. अखेर, व्याकरण शिकल्यानें ज्याप्रमाणें शुद्ध

बोलतां लिहितां येईल, पण नामाङ्कित गद्यकार होतां येत नाहीं, त्याप्रमाणें अभ्यासानें एखाद्यास शुद्ध पद्य रचितां येईल, पण जिवन्त प्रतिभेशिवाय शाश्वत कविता कधींहि निर्माण होणार नाहीं. उत्तम काव्यगुणाला छन्दःशुद्ध सुन्दर पद्यरचनेची जोड पाहिजे, पण छन्दःशुद्ध पद्य ह्मणजे मात्र काव्य नव्हे. पद्य हें काव्याचें शरीर होय. सप्रमाणतेला, सुरेखपणाला, कान्तीला कोण भुलणार नाहीं? पण तें शरीर जिवन्त पाहिजे; कलेवर नको!

वाङ्मयाचे गद्य व पद्य असे दोन भाग पडतात. स्थूलमानानें पाहतां ज्या रचनेंत ठराविक दीर्घतेच्या ओळी आणि ठराविक अक्षरांनन्तर विराम असतात त्या रचनेस पद्य ह्मणतात. पद्य हें काव्यालाच विशेष अनुकूल आहे. कारण काव्य ह्मणजे सहजस्फूर्तीनें उसळलेला भावनानुसारी बोल होय व स्फुरलेला बोल हा सताल व आन्दोलित असावयाचाच. ही सताल व आन्दोलित भाषा पद्यात्मकच असली पाहिजे असें मात्र नव्हे. कार्लाइल, फ्रूड, रस्किन, कार्डिनल न्यूमन वगैरे आङ्ग्लगद्यसम्राटांच्या भाषेंत, जेव्हां लेखक एक प्रकारच्या समाधींतच लिहीत आहे असें वाटतें व भाषा सहजस्फुरित व भावनाङ्कित होते तेव्हां एक प्रकारचें श्रेष्ठ अवर्णनीय आन्दोलन अनुभवायला मिळतें. परन्तु हें आन्दोलन क्षणोक्षणीं सूक्ष्मत्वानें बदलणाऱ्या भावनेला अनुसरित असल्यामुळें अनियमित व सूक्ष्म असतें आणि त्याचें पृथक्करण व वर्गीकरण शक्य होत नाहीं. हेंच आन्दोलन नियमित, असूक्ष्म व अनुकरणीय होऊं लागलें, कीं त्याला पद्याचें व्यवस्थित स्वरूप येतें.

काव्य सहजस्फुरित व स्वाभाविक असलें पाहिजे, परन्तु त्याचें जडाङ्ग जें पद्य त्यांत कृत्रिमता आहे हें कबूल केलें पाहिजे. 'लोळत कच मुखमधुवरि। त्यासि तोंचि कर निवारि' वा 'करिन यदुमनीं सदना' अशासारख्या आरम्भींच्या पङ्क्ति सहजस्फुरित अतएव स्वाभाविक असूं शकतात आणि या उदाहरणामध्यें सुद्धा 'मुखमधु' 'कर' 'सदन' हे तीन दैनिक व्यवहाराबाहेरील शब्द कृत्रिमतेची झांक दाखवितातच. परन्तु एकाच आन्दोलनांत सारी कविता प्रतिज्ञापूर्वक लिहावयाची म्हणजे कृत्रिमतेचा स्वीकार होय. तथापि कृत्रिमतेच्या या बागुलाला भिण्याचें कारण नाहीं. अभ्यासानें, व्याकरणशुद्ध रचना करणें, हें ज्याप्रमाणें

बन्धनकारक व स्फूर्तिविरोधक होत नाहीं, त्याचप्रमाणें छन्दोबद्ध व छन्दःशुद्ध रचना करणें हें काव्यगुणापकर्षक होत नाहीं. छन्दोबद्धता कवीच्या अङ्गवळणीं पडून जाते आणि त्याचे विचार छन्दोबद्ध अशा भाषेंत व्यक्त होऊं लागतात. असें व्हायला मनाची उपजत प्रवृत्ति आणि अभ्यास या दोहोंची आवश्यकता असते. अङ्गवळणीं पडून गेलेली छन्दोबद्धता ही सहजस्फूर्तच होय.

वाङ्मयाचा आरम्भ पद्यांत होतो आणि कांहीं कालपर्यंत त्याची वाढही पद्यांतच होते. पद्य हें नियमबद्ध आन्दोलनात्मक असल्याकारणानें तोण्डपाठ लौकर होऊं शकतें व दीर्घकालपर्यन्त ध्यानांत राहूं शकतें. मुद्रणकलेच्या शोधापूर्वी आणि विशेषतः लेखनकलेच्या शोधापूर्वी ज्ञानाच्या संरक्षणाची सर्व जबाबदारी स्मरणशक्तीवरच असे; तेव्हां त्या काळांत गद्यरचना अपवादरूपच आढळते. संस्कृतांत वेद, पुराणें, स्मृति वगैरे ग्रन्थ पद्यात्मक आहेत; व हल्लीं सुद्धां भूगोल वर्णन, तोण्डी हिशेबाच्या रीती वगैरे रुक्ष गोष्टी कुठें कुठें पद्यांत ग्रथित केलेल्या आढळतात, याचें कारण पद्य स्मरणसुलभ असतें हेंच होय.

छन्द आणि चाल यांतील भेद ध्यानांत न आल्यामुळें पदांच्या चालींना वृत्तें म्हटलेलें कित्येकांना कळत नाहीं व खपत नाहीं. पद्यांतील ताल अक्षरबद्ध असतो पण गायनांत अक्षरांची तालवार वांटणी गवई आपल्या कुशल लहरीप्रमाणें करितो. साधारण मनुष्याला तालापेक्षां सुरेलपणा अधिक आनन्द देत असला तरी उत्कृष्ट गायनांत ताल आणि सुरेलपणा दोन्ही गुण असावे लागतात. गायनांत, ताल साम्भाळून, विस्तार करून व वैचित्र्य साधून, एक विशिष्ट स्वरसङ्गम प्रतीत करून द्यावयाचा असतो. गायनाची मौज अर्थापेक्षां सुरावटीवर, आलापावर व विस्तारावर अधिक असते. अर्थबोध बिल्कूल झाला नाहीं, तरी हिन्दी ख्याल, होऱ्या, ठुमऱ्या इतकेंच काय तर तराणे सुद्धां मनास मोहून टाकतात, भाषा भावनाङ्कित पण साधी, सरळ आणि रचना गैर–गुन्तागुन्तीची अशी गीति म्हणून जो लघुकाव्यप्रकार आहे त्यांत व्यवस्था असते; त्याचप्रमाणें त्यांत सङ्गीत व काव्यगुण यांचें सारखें प्रमाण असतें. मराठी सङ्गीत नाटकांत मञ्जुळ चालींवर लिहिलेलीं रागदारीचीं लघु पद्यें पुष्कळ आढळतात, पण 'तुजविण वृथा गमे संसार' यासारखीं गीत या नांवाला शोभ-

तील अशीं फारच थोडीं. उत्कृष्ट गीतांत सुरावट अधिक मोहक का अर्थ अधिक मनोवेधक हें साङ्गतां येणें कठीण आहे. सुरावट कमी होत होत पद्य ह्मणजे केवळ तालबद्ध रचना होऊन बसतें. कवितेंतील ताल अक्षरबद्ध आणि आन्दोलन स्थूल व पुनरावर्ती असल्यामुळें कांहीं पङ्क्ति जरा गळ्यावर ह्मणण्याचा प्रयत्न केला कीं त्यांतील काव्यगुणाचा आस्वाद घेण्यास पुरेल इतकी आन्दोलनाची प्रतीति सहज होते. प्रत्येकानें अमूक एकच चाल लाविली पाहिजे असें केव्हांही बन्धन नाहीं. चाल बदलली कीं वृत्त बदललेंच हा समज चुकीचा आहे. मङ्गलाष्टक म्हणण्याची चाल एरव्हींच्या शार्दूलविक्रीडित म्हणण्याच्या चालीहून भिन्न आहे म्हणून मङ्गलाष्टकांचें वृत्त शार्दूलविक्रीडित नव्हे असें नाहीं. फार कशाला, एकाच श्लोकाचा दुसरा चरण पहिल्या चरणाहून निराळ्या तऱ्हेनें म्हटला जातो. आतां हें खरें कीं पद्याला आंतील विषयाला अनुरूप अशी चाल लाविल्यानें त्याच्या सरसतेंत भर पडते आणि श्रुतिचतुर कवीच्या रचनेंत रसपोषक वैचित्र्याच्या सूक्ष्म छटा जशा येऊं शकतात तशा धोपटमार्गी कवीच्या रचनेंत येत नाहींत. त्यामुळें कवीला, विशेषतः गीत-काराला, सङ्गीताचें बेतापुरतें तरी ज्ञान असणें अवश्य आहे.

एखादी कविता कवीला म्हणून दाखवितां येते एवढ्यावरून ती छन्दःशुद्ध आहे असें सिद्ध होत नाहीं. तालाच्या सोईसाठीं तो वाटेल त्या ठिकाणीं म्हणजे शब्दाच्यामधेंच विराम घेईल; दीर्घस्वर तो लघु उच्चारील तर ऱ्हस्व अक्षर तो लाम्बवून गुरु करील; दोन तीन अक्षरें एकमात्राकालांत तो द्रुत उच्चारील तर कित्येकदां अक्षरांची उणीव तो आकारांनीं भरून काढील. छन्दःशास्त्राची घटना होण्याच्या पूर्वी ज्या कविता झालेल्या असतात त्यांत कवीनें उपरिनिर्दिष्ट स्वातन्त्र्य घेतलेलें आढळून येतें. परन्तु अक्षरांचें मात्रिक मापन निश्चित होऊन नागर भाषेचा प्रसार वाढला कीं छन्दोरचना नियमित व समाक्षरक होऊं लागते. छन्दःशास्त्राच्या अभ्यासानें कवीच्या मनोगत आन्दोलनाला फक्त रेखीवपणा येतो.

मराठींत आज अनेक प्रकारची पद्यरचना चालू आहे. ओंवी, अभङ्ग, आरती, घनाक्षरी वगैरे प्रकार जेव्हां मराठींत आले तेव्हां मराठींत लघु–गुरु हा भेद नव्हता त्यामुळें या छन्दांना फक्त अक्षरसङ्ख्येचें नियमन आहे. या लगत्वभेदातीत अक्षर-

सङ्ख्याक पद्यप्रबन्धांना आपण छन्द म्हणूं. एकीकडे या छन्दांत रचना चालूं असतांना मिराबाई, कबीर इत्यादि उत्तर हिन्दुस्थानांतलि गीतकारांचा मराठी कवींवर परिणाम होऊं लागून चालीवरील पद्यरचनेला आरम्भ झाला. एकनाथ हा महाराष्ट्रांतलि पहिला मोठा गीतकार होय. त्याच्याकाळीं उच्चारांत लघु-गुरु हा भेद आलेला होता, परन्तु सवडीप्रमाणें आ, ए, व ओ हे स्वर ऱ्हस्व उच्चारले जात तर अ हा दीर्घ उच्चारला जाई. पुढें जोडाक्षर आल्यानें मागील लघु विकल्पानें गुरु होई. आणि लेखनपद्धति सर्वस्वी उच्चारानुसारी नसल्यामुळें आज त्या पद्यांना छापील स्वरूपांत पाहून त्यांतील छन्दोरचनेचा बोध होत नाहीं. हें विशद होण्यासाठीं पुढील पद्य घेऊं

कृष्णा माझा पदर धरूं नको सोड ॥ध्रु०॥
जाउन साङ्गेन मी यशोदेला मोडीन चाङ्गलि खोड ॥१॥

वस्तुतः हें पुढील प्रमाणें लिहावयास पाहिजेः-

॥ कृष् - । णा ऽ ऽ माझा । पदर धरूं । नको । सोड् ॥ ध्रु० ॥
॥ जाउनि साङ्गेन । मी यशोदेला । मोडिन चाङ्गलि । खोड ॥१॥

गे आणि शो हीं अक्षरें लघु उच्चारावयाचीं असल्यामुळें अधोरेखित छापलीं आहेत. अन्त्य 'ड' तलि अकार निभृत असल्याकारणानें त्याचा पाय मोडला आहे. तालांत म्हणतांना टाळी ज्या अक्षरावर पडते त्याच्या मागें नवगणारम्भदर्शक उभी रेघ मारली आहे. ध्रुवपदांत टाळी द्वितीय अक्षरावर पडत असल्याकारणानें पहिला गण द्विमात्रिक कल्पिलेला आहे. एकदां टाळी पडल्यापासून पुन्हां टाळी पडेपर्यन्त आठ मात्रांचा आवकाश जातो. परन्तु ध्रुवपदांतलि दुसऱ्या गणांत तीन अक्षरांच्या मिळून सहाच मात्रा आहेत. उरलेल्या दोन मात्रांचा अवकाश जो प्रत्येक मात्रेस एक या न्यायानें दोन अवग्रहचिन्हांनीं दाखविलेला आहे तो आलापांत खर्च व्हावयाचा. अशा अवग्रहापूर्वील अक्षर स्वरान्त म्हणजे विवृत गुरु असणें इष्ट आहे, त्यांतही तें आकारान्त वा ईकारान्त असल्यास विशेष उत्तम. आम्ही ऐकलेल्या चालींत आलाप 'णा'पासून आहे पण कानास रुचेल त्याप्रमाणें कुठेंही त्या गणांत घ्यावा. अन्त्यगण द्विमात्रिक एकाक्षरी आहे, अर्थात् पुढें विराम असल्याकारणानें त्या ठिकाणीं दोन लघु (⏑) चालणार नाहींत तर शुद्ध

गुरुच (+) पाहिजे. अन्त्यगणांतलि अक्षराच्या दोन मात्रा सोडून उरलेल्या सहा मात्रांपैकीं आलापांत किती व विरामांत किती खर्च करावयाच्या तें म्हणणाऱ्यानें ठरवावयाचें असतें. ध्रुवपदामागून लगेच पुढील ओळ म्हणावयाची असली तर 'जा'वर टाळी पडेपर्यन्त सहा मात्रांचा अवकाश आहे, परन्तु ध्रुवपदाचीच पुनरुक्ति करावयाची असल्यास आद्य 'कृष्' च्या दोन मात्रा त्याच गणांत येऊन आलापास व विरामास मिळून चारच मात्रा शिल्लक राहतात. पुनरावर्ती अष्टमात्रिक गणासाठीं 'अष्टदल **पद्म**' हा गण कल्पून वरील पद्याचें मात्रालेखन पुढीलप्रमाणें होईल:—

॥ – । ऽऽ – – । प । + ॥ ध्रु० ॥ प । प । प । + ॥ १ ॥

याप्रमाणें एकन्दर पद्याची मोडणी लक्ष्यांत घेऊन जर लिहिलें तर

तुझियासाठीं काय करूं सखि बोल ? । ध्रु० ।
एकच हा क्षण मज अपुला म्हण, घेई जिवाचें मोल ॥ १ ॥

हें पद्य छन्दःशुद्ध होईल. एकनाथानें गे व शो हीं अक्षरें ऱ्हस्व योजिलीं म्हणून तशा तऱ्हेचें ऱ्हस्वीकरण आतां विहित होणार नाहीं; असो. ज्यांत साधारणतः एका गुरूऐवजीं दोन लघु चालतात अशा या जातीचीं पद्यें तुकारामादि मराठी सन्तांनीं पुष्कळ लिहिलेलीं आहेत. भाबड्या व भाविक बहुजन समाजानें तीं म्हणण्याचा परिपाठ ठेविला. त्यांचा प्रसार करण्यास व त्यांचें आयुष्य वाढविण्यास कीर्तनकारांनीं बहुमोल मदत केली. काशीराज स्वामींचे शिष्य भागानगरकर केशवस्वामी व नरहरिशिष्य वणीकर गोविन्द यांची पदांच्या चालीवर विपुल रचना आहे. पुढें रामजोशी, प्रभाकरादि शाहिरांनीं लोकप्रिय पोवाडे व लावण्या लिहिल्या, ती सारी रचना जातींतच मोडते. या चालींचें पुनरुज्जीवन रङ्गभूमीवर अण्णासाहेब किर्लोस्करांनीं केलें. किर्लोस्करांपर्यन्त छन्दोरचना आर्ष आहे, परन्तु गोविन्दराव देवलांचीं पद्यें इतकीं सुसंस्कृत, सफाईदार आणि शुद्ध आहेत कीं गोविन्दाग्रजांनीं म्हटल्याप्रमाणें:—

"बोलूं काय अधिक मी ? जरि असती कवि जगीं अमित साच,
तरि 'देवल ते देवल 'वदती तें मान्य कां न मजलाच ?"

असे उद्गार आपसूक तोण्डांतून बाहेर पडतात. आ, ए, ओ या स्वरांचें न्हस्वीकरण वा अचें गुरूकरण देवलांनीं केलेलें आढळत नाहीं. त्यांची रचना खरोखर आदर्शभूत आणि त्या काळच्या मानानें पाहतां अत्यन्त अभिनन्दनार्ह अशी आहे. केशवसुत, टिळक, दत्त, माधवानुज वगैरे मराठी कवींनीं जातींना नव्या सुसंस्कृत मराठी कवितेंत रूड करण्याचें श्रेय संम्पादिलें.

छन्द आणि जाति यांखेरीज असा एक मात्राप्रबन्धाचा प्रकार आहे कीं ज्यांत अक्षरांच्या सङ्ख्येचें नियमन असतें इतकेंच नव्हे तर लघु-गुरूंचा एक विशिष्ट क्रम असतो. या प्रकारास **अक्षरगणवृत्त** म्हणण्याचा प्रघात आहे; पण त्यास फक्त **वृत्त** म्हणून चालेल. वृत्तात्मक रचना मराठींत प्रथम केल्याचा मान महानुभावपन्थी कवींना दिला पाहिजे असें महाराष्ट्रसारस्वतकार भावे म्हणतात. मुक्तेश्वरानें रामायणाची रचना वृत्तांत केली; परन्तु मुक्तेश्वराची कृति सफाईदार नाहीं. वृत्तात्मक रचना मोठ्या प्रमाणांत करून तिला लोकप्रियता मिळवून देण्याचें कार्य वामनपण्डितानें केलें. आधुनिक दृष्टीला वामनाची रचना क्लिष्ट व अशुद्ध वाटते. विठ्ठल, आनन्दतनय वगैरेंची रचना क्लिष्ट तथापि कुतूहलजनक आहे; आणि रघुनाथपण्डिताची कविता रसाळ व प्रसादपूर्ण असली तरी थोडी आहे. परन्तु कवि हा भाषेचा पालक आहे ही जाणीव सदैव मनांत बाळगून भाषा शुद्ध, प्रौढ व सुसम्पन्न करण्याचा मोठा प्रयत्न करणारा म्हणजे मोरोपन्त होय. आधुनिक मराठी कवींपैकीं अनेकांनीं वृत्तात्मक रचना शुद्ध व सरस केलेली आहे. कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांचें ' विरहिविलाप ' व चिन्तामणिपेठकरांचें 'गङ्गावर्णना' हीं काव्यें शुद्ध, प्रौढ व सरस रचनेच्या दृष्टीनें विशेष वाचनीय आहेत.

या पुस्तकांत प्रत्येक मात्राप्रबन्ध—मग तो कितीही दुर्मीळ व कर्णकटु असो—देऊन त्याची सोदाहरण माण्डणी दाखविण्याचा आमचा मानस नाहीं. महत्त्वाचे मात्राप्रबन्ध सारे दिलेले आहेत; परन्तु छन्दोरचना कोणकोणत्या मात्रावलींच्या सङ्ख्याक्रमभेदानें सिद्ध होते याचें विवरण करावें हा आमचा मुख्य हेतु आहे. मात्राप्रबन्धांची चिकित्सा पुढील अनुक्रमानें केली आहे:—

(१) **वृत्त** म्हणजे लगत्वभेदानुसारी अक्षरसङ्ख्याक रचना; यास अक्षरगणवृत्तरचनाही म्हणतात. यांत दोन प्रकार आहेत (अ) भिन्न मात्रावलींच्या

सङ्ख्याक्रमभेदानें सिद्ध होणारीं वृत्तें; आणि (आ) एका विशिष्ट गणाच्या पुनरुक्तीनें सिद्ध होणारीं वृत्तें.

(२) **छन्द** म्हणजे लगत्वभेदातीत अक्षरसङ्ख्याक रचना. हींत षण्मात्रिक तालाची व अष्टमात्रिक तालाची असे दोन भाग आहेत.

(३) **जाति** म्हणजे लगत्वभेदानुसारी, तथापि अक्षरसङ्ख्याक नव्हे, तरमात्रा-सङ्ख्याक रचना. हींतही षण्मात्रिक तालाची व अष्टमात्रिक तालाची असे दोन प्रकार आहेतच.

# प्रकरण २ रें

## यमकविचार, अक्षरविचार व गणविचार

तालबद्धता हें ज्याप्रमाणें छन्दोरचनेचें मुख्य लक्षण आहे त्याप्रमाणें सयमकता हें नाहीं. कविता निर्यमक चालेल का ती सयमकच असली पाहिजे या प्रश्नावर रेन्दाळकरांच्या वेळीं रणें पडलीं ! ' छन्दयति आह्लादयति इति छन्दः ' हें जर खरें असेल तर नव्या नव्या कल्पना सुचविणारी आणि कानाला व मनाला आल्हाद देणारी सयमकता छन्दांतून काढून टाकणें म्हणजे काव्याला शुष्क, नीरस गद्याच्या जोडीला बसविण्यासारखें होय असें प्रतिपादून सयमकतेचे अभिनिवेशी प्रतिपक्ष्यांवर कर्तृत्वशून्यतेचा आरोप करीत. उलटपक्षीं निर्यमकतेचे अभिमानी संस्कृत वाङ्मयाचा हवाला देऊन व प्रतिपक्ष्यांवर विसङ्गतपणाचा आरोप करून प्रतिपादीत कीं भावनाविष्कार हा काव्याचा प्रधान हेतु होय; सयमकता हा एक दागिना आहे, परन्तु दागिन्यासाठीं जातीचें सौन्दर्य विकृत करणें गर्ह्य होय; मढें शृङ्गारीत बसण्यापेक्षां मुसमुसणारें काव्यचैतन्य अनलङ्कृत असलें तरी तेंच स्पृहणीय होय; सयमक रचनेनें नजरबन्दी होऊन गद्यच काव्याच्या नांवावर मिरवतें; आणि म्हणून काव्याच्या उत्कर्षासाठीं समयक रचना करण्याचें सामर्थ्य अङ्गीं असूनही निर्यमकच रचना करावी म्हणजे काव्यकाञ्चनाचा कस तावडतोब पारखला जाईल. नर्तनकौशल्य दाखवायचें आहे तर पायांत सोन्याची असली तरी लठ्ठ बेडी घालून नाचण्यांत हंशील तें काय?

वास्तविक हा प्रश्न गौण आहे. पक्षाभिनिवेशामुळेंच त्याला हङ्गामी फाजील महत्त्व आलेलें होतें. कविता ही आनन्दासाठींच आपण वाचतों. या आनन्दांत चमत्कृतीचीही छटा असतेच. परन्तु पद्य वाचून नुसताच चमत्कार वाटेल तर तें काव्य नव्हे. प्राचीन छन्दःशास्त्रकारांनीं वर्णिलेल्या कृत्रिम व अवघड कमलबन्धादि सांच्यांत रा. तिवारी यांनीं केलेली आधुनिक शब्दरचना पाहिली म्हणजे

चमत्कार वाटतो आणि कवीच्या शाब्दिक कसतीबद्दल त्याचें अभिनन्दन करावेंसें वाटतें. पण तींत काव्यगुण किती अल्प असतो याची ग्वाही सरलहृदय कवि स्वतांच देतील. तालबद्धता व सयमकता हीं बन्धनें अशींच कृत्रिम आहेत परन्तु ज्या मानानें तीं कमी चमत्कृतिजनक आहेत त्याच मानानें अधिक आल्हाददायक आहेत. त्यांत जाच कमी व काव्यगुणाच्या विकासास वाव अधिक आहे. कार्लाइल्सारख्या कांहीं लेखकांची वृत्ति काव्यमय आणि भाषेवर प्रभुता असूनही पद्यात्मक रचना त्यांच्या अङ्गवळणीं पडूं शकली नाहीं. त्यांची रचना सहजस्फूर्त, ओजस्वी व भावनोद्दीपक असूनही ती गद्यांत आहे. हा प्रकृतिभेदाचा प्रश्न आहे. साधारणपणें यमक आल्हाद देतें आणि सयमक रचनेकडे स्वाभाविकपणें मोठी प्रवृत्तिही असते. 'एक होती ऊ–तिला झाली टू' अशासारख्या पोर-गोष्टी वा 'खांकेंत कळसा–गांवाला वळसा' अशासारख्या सहज उत्पन्न होऊन रूढ झालेल्या म्हणी पाहिल्या तर उपरिनिर्दिष्ट प्रवृत्ति दिसून येईल. स्मरणसुलभतेला छन्दोबद्धतेची जशी मदत होते तशीच सयमकतेचीही होते, हें दृष्टीआड करितां कामा नये. या दृष्टीनें पाहिलें तर छन्दोबद्धता जशी स्वाभाविक आहे तशीच सयमकताही कमीप्रमाणांत पण स्वाभाविकच आहे. समान्दोलक पङ्क्तींच्या अन्तीं यमक साधल्यानें विचार वा कल्पना यांची तिथें पूर्तता झाली अशी भावना होऊन मनाला आल्हाद होतो. शेक्सपियरच्या नाटकांतील निर्यमक पद्यरचनेंत सुद्धां प्रवेशान्तीं सयमक पङ्क्तियुग्मक असतें त्याचा हेतु पूर्तता दर्शविण्याचाच असतो.

यमकाच्या बाजूनें आणखीहि एक पुरावा माण्डतां येईल. स्थूलमानानें प्रत्यक्षसृष्टि व काव्यसृष्टि असे आपण भेद करितों. जें रोजच्या व्यवहारांत पञ्चेन्द्रियांनीं अनुभविण्याला मिळत नाहीं, तें काव्यकल्पकतेच्या सृष्टींत मनानें उपभोगावयाला मिळावें हा सुद्धां काव्यवाचनाचा हेतु असतो. म्हणून, प्रत्यक्ष नीरस सृष्टीचा विसर पडावा अशी काव्याची भाषा असावी असा आपला कटाक्ष असतो. सयमकता ही छन्दोबद्धतेप्रमाणेंच आपल्याला रोजच्या रूक्ष गद्य भाषेपासून दूर नेऊन काव्याच्या नन्दनवनांत सोडण्यास उपयोगी पडते. सयमकता ठेवण्यासाठीं कित्येकदां नवे विचार तर कित्येकदां नवे वाक्प्रयोग सुचून पद्याच्या भाषेला एक-प्रकारचें अभिनव लावण्य येतें.

हें सर्व खरें; तत्रापि छन्दोरचना अधिक सयमकता, म्हणजे काव्य हें समीकरण कोणीही कबूल करणार नाहीं. "औडक चौडक दामाड्ड। दामाड्डचे पञ्चाड्ड" यावर अज्ञ बालकांनींच गुङ्गावें; समञ्जस मनुष्याला त्याची भुरळ पडणार नाहीं. दुर्दैवानें, यमकाच्या भुलावणीनें नीरस पद्याला कवटाळणारे व सरस काव्याला झिडकारणारे रसिक लाल विद्वानांतही आढळतात; त्यांच्या डोळ्यांना व कानांला सयमकतेची इतकी संवय झालेली असते कीं निर्यमक कविता वाचतांना अपेक्षाभङ्ग होऊन रागाच्या भरांत त्यांचा सारासार विचार नष्ट होतो. सयमकता मराठी कवितेच्या अङ्गवळणीं पडलेली आहे ही गोष्ट निर्विवाद आहे; तत्रापि प्राचीन मराठी श्लोकरचना निर्यमक होती आणि आधुनिक काळांत प्रासानुप्रासादिकांच्या साह्यानें निर्यमक रचना जातींत सुद्धां चटकदार करितां येतें हें नाथ निफाडकर यांनीं 'सतीचा शाप' या दीर्घ काव्यांत सिद्ध करून दाखविलें आहे. तेव्हां यमकाभावीं पद्यरचनेवर तुटून पडणें इष्ट नाहीं. अलङ्कारवस्त्रें हवींत पण तीं सुशोभनीय असावींत; अङ्गापेक्षां बोङ्गा जड केव्हांही वैरस्यकारक होय. शिवाय निसर्गसौन्दर्याची उणीव कृत्रिम अलङ्कारांनीं अल्प प्रमाणांत जरी भरून काढली जाते; तरी जातीचें जें सुन्दर तें अनलङ्कृत असलें तरी सदैव मनोहर !

व्यञ्जनावृत्ति म्हणजे अनुप्रास व अक्षरावृत्ति (विशेषतः भिन्नचरणान्तीं) म्हणजे यमक होय. संवृत अक्षरें चरणामध्यें शब्दान्तीं येतच नाहींत (अर्थात् क्वचित् कदाचित्, हे शब्द वगळून); परन्तु पदांत चरणान्तीं दीर्घ स्वरात्मक संवृत अक्षर असतें; अशा ठिकाणीं बोल्-तोल् अशीं यमकें चालतात. सामान्यतः चरणान्तीं विवृत म्हणजे दीर्घस्वरान्त अक्षरें असतात अशा ठिकाणीं केवळ अन्त्याक्षरावृत्तीनें यमक साधलें जाण्यापेक्षां उपान्त्य स्वराची आवृत्ति असावी; उदाहरणार्थ पेला–पाला अशी यमकरचना नसावी तर पेला-नेला वा आला-पाला अशी यमकरचना असावी; म्हणजे यमकांत अन्त्याक्षर व उपान्त्य स्वर दोन्हीं असावींत. यमकें एकाक्षरी असोत वा अनेकाक्षरी असोत आवर्त अक्षरांपूर्वील स्वर अभिन्न असावा. शिवाय, यमक प्रत्ययात्मक नसावें. गेला-नेला यांतील 'ला' दोन्ही शब्दांत प्रत्यय आहे तेव्हां हें यमक त्याज्य होय; नेला-पेला असें यमक चालेल. यमकांतील व्यञ्जनोच्चार अभिन्न नसले तर निदान पर-

स्पराशीं जुळते तरी हवेत. टाक-लाख; दुबे-उभे; दासी-खाशी; पुढें-मुदें; केश-वेष; बाल–आळ; या तऱ्हेचीं यमकें क्षम्य गणावींत व तीं केवळ अन्त्य स्वरसाम्यापेक्षां (जसें, येथें--आले) केव्हांही अधिक श्रेयस्कर होत.

**अक्षरविचार** ध्वनिदर्शक चिन्हाला आपण पुष्कळदां अक्षर म्हणतों व त्या न्यायानें त्र हें जोडाक्षर आहे असें मानतों. परन्तु छन्दःशास्त्रांत एका वेळीं तोण्डांतून बाहेर पडणाऱ्या ध्वनीला अक्षर म्हणतात. मग तो ध्वनि लिहून दाखवायला चिन्ह एक लागो वा अनेक लागोत. 'कम्' हें वस्तुतः एक अक्षर आहे पण तें व्यक्त करण्यास देवनागरींत दोन चिन्हें लागतात तर रोमनलिपींत सी, ओ, एम्, ई अशीं चार चिन्हें लागतात. 'पार्थपुत्रा' या शब्दांतील पार्-थ-पुत्-रा हीं चार अक्षरें उच्चारावरून ऐकून पाहिलीं तर असें दिसून येईल कीं अक्षराला उच्चारावयाला लागणारा काल सारखा नसतो; आणि अक्षराची उभारणी स्वरावर असते, मग त्यांत आदीं वा अन्तीं, एक वा एकाहून अधिक व्यञ्जनोच्चार मिळोत वा न मिळोत. स्वरान्त अक्षरांना **विवृत** म्हणतात. विवृत अक्षर स्वर ऱ्हस्व असल्यास लघु (⏑), व तो दीर्घ असल्यास गुरु (–) समजावें. व्यञ्जनान्त म्हणजे **संवृत** अक्षरांच्या लाघवगौरवांत स्वराच्या ऱ्हस्वदीर्घतेप्रमाणें सूक्ष्म फरक पडतो, परन्तु तो लक्ष्यांत न घेतां सारींच संवृत अक्षरें गुरु समजावींत असा नियम आहे. अ, इ, उ हे स्वर ऱ्हस्व; व आ, ई, ऊ, ए, ऐ, ओ, औ हे स्वर दीर्घ समजावेत, अशी मर्यादा आधुनिक मराठींत पाळली जात आहे. त्यामुळें ऱ्हस्व आ, ऱ्हस्व ए व ऱ्हस्व ओ हे आधुनिक मराठींत आढळत नाहींत व आढळल्यास सदोष समजावेत. पङ्क्तीच्या अन्तीं येणारा **विरामपूर्व अ** हा गुरु उच्चारला साहाजिकच जातो म्हणून त्याच स्थळीं फक्त त्याचें गुरूकरण विहित गणलें आहे. पङ्क्तीच्या अन्तीं येणारा लघु हटकून गुरु होतोच असें नव्हे. पङ्क्तीच्या अन्तीं विराम नसल्यास लघूचा उच्चार लघूच राहतो हें विशेषतः पादाकुलकाच्या अन्तऱ्यांत पहावयाला मिळतें. दैनिक बोलींत शब्दाच्या अन्तीं येणारा अ निभृत असतो; पद्यांत पङ्क्तीच्या अन्तींच फक्त तो निभृत होऊं शकतो. लघूची एक मात्रा व गुरूच्या दोन मात्रा समजाव्यात असा ठराव आहे; म्हणून जातिरचनेंत एक गुरूच्या ऐवजीं दोन लघु खपतात. परन्तु कांहीं ठिकाणीं एका गुरूच्या ऐवजीं

दोन लघु चालत नाहींत अशा शुद्ध गुरूसाठीं जातिविचारांत (+) हें चिन्ह उपयोगिलें आहे.

अक्षरें एका पुढें एक वाचूं लागलों कीं एखाद्या अक्षराच्या आरम्भीं एकाहून अधिक व्यञ्जनें असल्यास त्यांतील पहिलें व्यञ्जन तत्पूर्वील अक्षरांत सामील होऊन तें लघु असल्यास त्यास संवृत करून गुरुत्व आणितें. अक्षर हाच शब्द अक्षर-विभागणीप्रमाणें अक्-ष-र असा (–⏑⏑) त्र्यक्षरी होतो.

शब्दामध्यें जर कुठें संयुक्त व्यञ्जन आलें तर तत्पूर्वील लघु गुरु होतो याला कुणी अपवाद करीत नाहीं. शब्दाच्या आरम्भीं वा सामासिक शब्दांत उत्तर-पदाच्या आरम्भीं येणारें संयुक्त व्यञ्जन तत्पूर्वील लघूस गुरु करितें कीं नाहीं या-विषयीं संस्कृत परम्परेस चिकटून राहणारे व निष्काळजीपणानें अस्पष्टोच्चारा-वरच थकवून नेणारे यांच्यांत मतभेद आहे. कांहीं वृत्तात्मक रचना करणारे वृत्तांत हा नियम पाळतात तर जातिरचनेंत पाळीत नाहींत. जणूं काय दोहींतील अक्षरोच्चारांत फरक आहे!

पर्वा मला न श्रीची नाहीं सरस्वतीची
खम्बीर मी मनाचा भोक्ता स्वतन्त्रतेचा

(कुसुमाग्रज ७)

" संयुक्त व्यञ्जनांसम्बन्धानें सामान्य नियम असा आहे कीं हीं व्यञ्जनें पुढें आलीं असतां पूर्वींचा ऱ्हस्व स्वर जेव्हां आघातशून्य उच्चारला जातो तेव्हां तो लघु समजावा ; यालाच लघुप्रयत्नोच्चारण असें संस्कृतात म्हणतात " असें रा. रंगा-चार्य रड्डीशास्त्री छन्दोमञ्जरीच्या प्रस्तावनेंत म्हणतात ; परन्तु मराठींत आघात नाहीं. मराठींत आघात देऊन बोलूं लागलें तर इङ्ग्रज मराठी बोलूं लागले म्हणजे जी हास्यास्पद स्थिति होते ती होईल! दोन व्यञ्जनोच्चार जेव्हां एकदम येतात तेव्हां प्रथम पूर्वव्यञ्जनोच्चारासाठीं मुखान्तर्गत अवयवांची रचना जशी करा-वयास पाहिजे तशी आपण करतों पण पुढें स्वर नसल्याकारणानें वायु सोडीत नाहीं तर लगेच दुसऱ्या व्यञ्जनासाठीं करावी लागणारी मुखान्तर्गत अवयवांची रचना करून वायु सोडतो म्हणजे संयुक्त अक्षराचा उच्चार होतो. संयुक्त अक्षरा-राचा उच्चार स्पष्ट करावयाचा असला तर त्याचें प्रथम व्यञ्जन मागील अक्षरांत

सामील होऊन तें लघु असल्यास त्यास गुरुत्व दिल्यावांचून रहाणार नाहीं.

"पर्वा मला **न श्री**ची" । "झाली अतां **इतिश्री**"

या दोन पङ्क्ति घेतल्या तर पहिलींत न ला गुरुत्व येऊं नये म्हणून श्रीचा उच्चार मुद्दाम निसरडा गुळमुळीत करावा लागतो. दुसऱ्या पङ्क्तींत तो उच्चार स्पष्ट होतो. आतां दैनिक बोलींत अनेक उच्चार आपण अस्पष्ट करितों म्हणून शुद्ध-लेखनांत आपण तो गैर-रेखीवपणा राहूं देत नाहीं. उलटपक्षीं लेखनाचा उच्चारावर परिणाम झाल्यावांचून रहात नाहीं म्हणून तें शुद्ध ठेवण्यासाठीं शक्य तितकी खबरदारी घेतों. जुन्या मराठी कवींच्या लिखाणांत जोडाक्षरांचा अस्पष्टोच्चार आढळतो, एवढ्याच आधारावर आपणही भाषा आतां नागर, सुसङ्घटित व रेखीव झाल्यावरही, तें शैथिल्य राहूं द्यावें हें केव्हांही उचित नाहीं. जुन्या कवींच्या रचनेंतील बहुतेक आर्षपणा आधुनिक मराठी रचनेंतून निघाला आहे.

"तुझ्या । बालमुकुन्दें । अजि बाइ दैना । केली"

या एकनाथाच्या पङ्क्तींत झ्या, बा, के हीं अक्षरें लघु आहेत ; अशी शिथिल रचना आज आपण केव्हांही मान्य करणार नाहीं. लिखाणाप्रमाणें उच्चार करीत गेलें कीं वाचन शुद्ध व्हावयोंचच हा जसा देवनागरी लिपीचा विशेष आहे त्याप्रमाणें आधुनिक मराठी कविता लिखाणाप्रमाणें वाचीत गेल्यास आन्दोलनाचा बोध बिनचूक होतो हा जो विशेष मराठी कवितेंत मोरोपन्त, देवल वगैरे जबाब्दार अधिकारी साहित्यसेवकांनीं आणला तो आपण गमावणें कितपत सह्य होईल ? हा विशेष प्राचीन मराठी कवितेंत नसल्यामुळें हजारों सरस पदें, लावण्या, पोवाडे आमच्या डोळ्यांपुढें असून वाचून त्यांच्यांतील आन्दोलन प्रतीत होऊं शकत नाहीं; व त्यांतील गानमाधुर्याला आम्ही मुकलों आहोंत. संस्कृत वृत्तांतून स्पष्ट उच्चाराचा प्रघात असल्याकारणानें पद्य वाचल्याबरोबर त्यांतील आन्दोलनाची प्रतीति होते. आतां कवीला अडचणी येत असतील; पण अडचणीच्या सबबीवर शिथिलरचना करावयाची संवय जडली कीं ती भाषेला घातक झालीच. संयुक्त व्यञ्जनाचा उच्चार अस्पष्ट करावा लागणें हा दोष आहे हें पटल्याशिवाय दुरुस्तीसाठीं खटपट कोणीही करणार नाहीं. अपरिहार्य म्हणून एखादा दोष राहील. तो क्षम्य ठरेल, तथापि दोष तो

दोषच आणि तो जितका क्वचित् येईल तितकी कवीची कर्तबगारी अधिक. दोष टाळतां यावेत म्हणूनच तर ज्ञात, अज्ञात पर्याय वापरण्याची कवीला मुभा असते. प्रीति, प्रेम, प्रणय ही शब्दत्रयी मात्र त्रासदायक आहे. ज्या शब्दाच्या आरम्भीं संयुक्त व्यञ्जन नाहीं असा यांना चांगला समानार्थी शब्द नाहीं ह्मणून या तीन शब्दांपुरती कवींनीं सौलत घेतल्यास हर्कत नाहीं.

ऋ, ऌ हे संस्कृतांत स्वर आहेत. क्लृप्तिखेरीज ऌ इतरत्र कुठेंही आढळत नाहीं. ऋकारयुक्त शब्द संस्कृतेतर असे नाहींत. या 'ऋ'चा उच्चार संस्कृतांत स्वरासारखा म्हणजे अच्या भिन्न भिन्न रूपांत बसण्याजोगा कसा करीत असतील तो असो! ज् आणि ञ मिळून होणाऱ्या ज्ञ चा उच्चार जसा आतां नष्ट होऊन महाराष्ट्रांत तरी त्याचा उच्चार उच्चार द्न्य अथवा ग्न्य असा झालेला आहे त्याचप्रमाणें ऋचा मूळ उच्चार लोप पावून आज त्यांत र् हें व्यञ्जन आलेलें आहे हें खास. हलन्त म्हणजे पाय मोडलेल्या व्यञ्जनाचे उच्चार शिकवितांना त्यांना ज्या स्वराची जोड देण्यांत येते तो इ व उ यांच्या मधील, जर्मन ö सारखा अस्पष्ट स्वर र् व ल् या व्यञ्जनांस जोडून ऋ व ऌचे उच्चार होतात. म्हणून आधुनिक मराठींतील स्पष्ट उच्चार कवितेंत घ्यावयाचा असल्यास ऋचा उच्चार रि व रु मधील rö सारखा समजून चाललें पाहिजे. अर्थात् प्रकृति या शब्दाची अक्षरशः मोडणी प्रक्-रृ-ति अशी होईल. प्रवृत्ति हा शब्द एरव्हीं आपण जसा उच्चारतों तसा तो पुढील युग्मकांत.—

" अमङ्गल भयङ्कर प्रबल दुःखदात्री अशी
प्रवृत्ति परिसूनिया स्तिमित सर्वही मानसीं. "

(तिलकाञ्जलि २)

उच्चारितों काय? उलटपक्षीं

"प्रवृत्ती ही निवृत्तीशीं झुंजे नित्य विलोकी"

(टिक. १२४)

यांतील उच्चार रूढ उच्चाराशीं तन्तोतन्त मिळता आहे.

अक्षरारम्भीं एकाहून अधिक स्पष्ट भिन्न व्यञ्जनोच्चार असले तरच त्यांतील पहिलें व्यञ्जन पूर्वील अक्षरोच्चारांत सामील होतें. अरब लोक कुर्-आन् हा शब्द सुद्धां

र्+आ यांचा संयोग उच्चारांत होऊं न दिल्याकारणानें (– –) असा उच्चारतात. इस्हाक् हा शब्द ते इस्+हाक् (– –) असा उच्चारतील तर मराठी उच्चारपद्धतींत हकार हा अनुनासिकाप्रमाणें व्यञ्जनांत वा स्वरांत एकजीव होत असल्यामुळें आपण साहजिकपणें त्या शब्दाचा उच्चार इ-स्हाक् करूं. अल्–हम्दुलिल्लाह् याचा उच्चार करतांना साहजिकपणें मराठी लोक अल्हम्दुलिल्लाह वा अल्ल्हम्दुलिल्ला करितात; म्हणजे काय कीं कल्हईतील ल्ह सारखा उच्चार करायचा नसला कीं ल् द्वित्त करून हकार विकल्पेंकरून उच्चारतात. व्यञ्जनांत हकार बेमालूमपणानें मिळून जातो याच कारणानें प्रत्येक वर्गांतील प्रथम व तृतीय व्यञ्जनांचीं हकारयुक्त रूपें द्वितीय व चतुर्थ व्यञ्जनें स्वतन्त्र गणलेलीं आहेत. हाच हकार कण्हेर, उन्हाळा, तुम्ही, मुन्हें, वल्हें, नव्हाळी वगैरे शब्दांत आढळतो. हकारयुक्त ण्, न्, म्, र्, ल्, व् यांस स्वतन्त्र चिन्हें नाहींत त्यामुळें ण्ह्, न्ह्, म्ह्, र्ह्, ल्ह्, व्ह् हीं संयुक्त व्यञ्जनें नसून डोळ्याला तशीं दिसतात व भ्रम उत्पन्न करितात. त्याचप्रमाणें नद्या या शब्दांत व नामांचें सामान्यरूप होतांना येणारा य् हा शुद्ध व्यञ्जनस्वरूप नसतो. त्यामुळें 'द्या' हें दिसायला संयुक्त अक्षर असलें तरी त्यांतील द् तत्पूर्वील अक्षरांत मिळून लघूस गुरु करीत नाहीं. शुद्ध संस्कृत शब्दांत य् व ह् यांचे शुद्ध व्यञ्जनोच्चार असल्याकारणानें मराठींतील उच्चारांत तत्पूर्वील व्यञ्जन द्वित्त होऊन त्यांतील पहिलें मागील अक्षरांत मिळून लघूस गुरु करितें. नद्याम् याचा शुद्ध उच्चार नद्–याम् असा व्हायला पाहिजे पण प्रवृत्ति नद्–द्याम् करण्याकडे आहे. कल्लोळ आणि कल्होळ या दोन शब्दांच्या उच्चारांची तुलनात्मक छाननी केली तर असें दिसून येईल 'कल्होळ' मध्यें ल द्वित्त काढला नसला तरी त्या शब्दाची विभागणी कल्–ल्होळ अशीच आहे. 'तुम्ही' या शब्दाचा विकल्पेंकरून मागिल लघूस गुरु करणारा उच्चार होतो तेव्हां वस्तुतः उच्चार 'तुम्–म्ही' असा होऊन दुसरा म् हकार युक्त होतो. ज्या संयुक्त व्यञ्जनांत दुसरें व्यञ्जन य् वा र् खेरीज इतर कोणतें तरी आहे त्या संयुक्त व्यञ्जनाचाही उच्चार होतांना पूर्व व्यञ्जन द्वित्त होतें, (जसें अक्षर याचा उच्चार अक्–क्षर असा). हें एक मत सुद्धां विचारणीय आहे.

रूढ लेखनपद्धतींत अनुस्वाराचे दोन उच्चार आहेत. जेथें अनुस्वार स्वराची अनुनासिकता मात्र दाखवितो–जसें दंव, संवय, वगैरे–तेथें तो तत्पूर्वील लघूस गुरुत्व आणीत नाहीं. परन्तु जेथें अनुस्वार नासिक्यव्यञ्जन दाखवितो–जसें खंक (खङ्क), मंजन (मञ्जन), संच (सञ्च) कंड (कण्ड), बंद (बन्द), बंब (बम्ब) इत्यादि—तेथें तो त्या अक्षरास गुरुत्व आणतो. लिपींतील एका चिन्हाकडून एकच ध्वनि व्यक्त केला जाणें इष्ट आहे म्हणून आम्ही अनुस्वाराचा उपयोग अनुनासिकापुरताच करितों. अनुस्वारापुढें य आल्यास उच्चारांत तो द्वित्त होऊन तत्पूर्वील अक्षर अनुनासिक होतें; संयम याचा उच्चार सँय्यम असा होतो; पुढें र, ल, वा व आल्यास अनुस्वाराचा उच्चार अँव् असा होतो; अर्थात् अनुस्वार धारण करणारें अक्षर गुरु होतेंच. विसर्गही मागील अक्षरास गुरु करितो.

**गणविचार** पङ्क्तींतील अक्षरांची सङ्ख्या मोजण्याकरितां व त्यांतलि अक्षरांचा लगक्रम म्हणजे लघुगुरुक्रम दाखविण्याकरितां कल्पिलेलें परिमाण म्हणजे गण होय. अमूक गण अमूक अनुक्रमानें एका पङ्क्तींत येतात असें म्हटलें कीं त्या पङ्क्तींतील अक्षरांची सङ्ख्या व लगक्रम दोहींचाही बोध होतो म्हणून या दोहींनीं बद्ध असणारा जो मात्राप्रबन्ध त्यांस कित्येकदां गणवृत्त ही संज्ञा देण्यांत येते. संस्कृत छन्दःशास्त्रकारांनीं म, य, र, स, त, ज, भ, न, हे आठ गण त्र्यक्षरीच कल्पिलेले असून त्यांचीं नांवें आणि अक्षरस्वरूपें 'यमातारा–जभानसलगम्' या सूत्रांत गोविलेलीं आहेत. यगण, मगण, तगण, रगण, जगण, भगण, नगण, व सगण यांचीं स्वरूपें **यमाता** (⏑– –), **मातारा** (– – –), **ताराज** (– –⏑), **राजभा** (–⏑–), **जभान** (⏑ –⏑), **भानस** (–⏑ ⏑), **नसल** (⏑ ⏑ ⏑), **सलगम्** (⏑ ⏑ –) अशीं दाखवितां येतात. ल हें लघु अक्षर व गम् हें गुरु अक्षर दाखवितें. एखाद्या पङ्क्तीचें स्वरूप साङ्गतांना त्यांतील अक्षरांचे पाहिल्यापासून मोजीत त्र्यक्षरी गट पाडावयाचे आणि नन्तर अनुक्रमें अमूक अमूक गण व अन्तीं उरल्यास एक वा दोन लघु व गुरु जसें असतलि तसें म्हणावयाचें, असा वृत्तविवरणाचा प्रघात आहे. परन्तु चतुरक्षरी पञ्चाक्षरीही गण कल्पिणें सोईचें, व म्हणून जरूरीचें आहे.

"भवानी आमुची आई शिवाजी आमुचा राणा
मराठी आमुची बोली गनीमीं आमुचा बाणा" (§ ममा ६८)

या वृत्तांतील पङ्क्तींचें स्वरूप अनुक्रमें यरतमय हे गण आणि अन्तीं एक गुरु व अष्टमाक्षरावर यति असें साङ्गण्यपेक्षां, वियद्गङ्गा (⏑ – – –) हा चतुरक्षरी गण कल्पून वियद्गङ्गा चतुर्गणी म्हणणें अधिक साधें व सुबोध आहे. यासाठीं प्रसङ्गविशेषीं आम्ही उपर्युक्त आठ त्र्यक्षरी रूढ गणापेक्षां भिन्न गण काल्पिले आहेत.

---

# प्रकरण ३ रें

## वृत्तविचार

संस्कृतांत श्लोक हें पद्याचें परिमाण कल्पिलें असून त्याचे चार चरण मानिलेले आहेत. चरणांतील अक्षरांची सङ्ख्या व लघुगुरुक्रम हीं निश्चित असल्यास पद्यास **वृत्त** म्हणतात. चारी चरण मात्रादृष्ट्या अभिन्न असले तर तें **सम** वृत्त; पहिला व तिसरा, आणि दुसरा व चौथा हे चरण सारखे असले तर तें **अर्धसम** वृत्त; आणि चारी चरण भिन्न असले तर तें **विषम** वृत्त होय. एका चरणांत जितकीं अक्षरें असतात तितक्या अक्षरांचें तें वृत्त समजतात. संस्कृतांत एका अक्षरापासून सव्वीस अक्षरांपर्यंत वृत्तें आढळतात. यापुढील वृत्तांस **दण्डक** असें म्हणतात. त्याच्या 'चण्डवृष्ट्या'दि संज्ञा आहेत. दण्डकाच्या एका चरणांत नऊशें नव्याण्णव अक्षरेंही असू शकतात ! एका अक्षरापासून सव्वीस अक्षरांपर्यंत **उक्ता (१), अत्युक्ता (२), मध्या (३), प्रतिष्ठा (४), सुप्रतिष्ठा (५), गायत्री (६), उष्णिक् (७), अनुष्टुभ् (८), बृहती (९), पङ्क्ति (१०), त्रिष्टुभ् (११), जगती (१२), अतिजगती (१३), शक्करी (१४), अतिशक्करी (१५), अष्टि (१६), अत्यष्टि (१७), धृति (१८), अतिधृति (१९), कृति (२०), प्रकृति (२१), आकृति (२२), विकृति (२३), संस्कृति (२४), अतिकृति (२५),** आणि **उत्कृति (२६),** अशीं नांवें आहेत. वृत्त किती अक्षरांचें आहे हें दाखविण्याकरितां उपर्युक्त संज्ञांचा उपयोग करून घेतला असून त्या संज्ञेपुढें कंसांत अक्षरांचीं सङ्ख्या अङ्कांनीं दाखविलेली आहे. परन्तु छन्दःशास्त्र म्हणजे अक्षरसङ्ख्याक्रमभेदाचा नुसता खेळ नव्हे. चरण अत्यन्त तोकडा असल्यास वृत्त काव्यरचनोपयोगी होत नाहीं. **श्री (–), काम** ऊर्फ **स्त्री (– –)**

**मधु** (⏑⏑), **मही** (⏑-), **सारु** (-⏑), **शशी** (⏑--), **ताली** ऊर्फ **नारी** (---) **पाञ्चाल** (--⏑), **प्रिया** ऊर्फ **मृगी** (-⏑--), **मृगेन्द्र** (⏑-⏑), **मन्दर** (-⏑⏑), **कमल** (⏑⏑⏑) , **रमण** (⏑⏑-) इत्यादिकांना वृत्तें समजणें योग्य नाहीं. उलट पक्षीं काम याचें नांव 'कामी' असें बदलल्यास **मधु, मही, सारु, कामी** हीं द्व्यक्षरी गणांचीं अक्षररचनादर्शक नांवें म्हणून विशेष शोभतील.

इतर वृत्तांचा विचार केल्यास असें आढळतें कीं, कांहीं वृत्तें विशिष्ट गणांच्या पुनरुक्तीनें सिद्ध झालेलीं आहेत; प्रसङ्गविशेषीं आरंभीं वा अन्तीं एखादें अक्षर कमी वा अधिक असतें. अशा वृत्तांच्या नांवांची सङ्ख्या निष्कारण वाढवून शास्त्र अधिक कठिण व दुर्बोध करण्यापेक्षां ज्या गणाची पुनरुक्ति झाली असेल त्याचें नांव त्या वृत्तास देणें केव्हांही साधें व सुबोध होईल; उदाहरणार्थ भुजङ्ग-प्रयातास **यमाता चतुर्गणी** म्हटल्यानें चरणांत यमाता (⏑--) या गणाची चारदां पुनरुक्ति होते असा तावडतोब बोध होऊन वृत्ताची अक्षरमाण्डणी सहज ध्यानांत येते. तत्रापि वृत्तांच्या जुन्या संज्ञा कायम ठेविल्या आहेत. कित्येक वृत्तांना एकाहून अधिक नांवें आहेत. सुन्दरी, कमल, हीं नांवें एकाहून अधिक वृत्तांना दिलेलीं आढळतात. वृत्तांच्या ज्या संज्ञा आम्ही सुचविलेल्या आहेत त्यांच्या खालीं नागमोडी रेघ मारलेली आहे.

वृत्तांची चर्चा करितांना चरणाक्षरसङ्ख्येप्रमाणें अनुक्रम ठेवण्याची रूढि आहे. परन्तु या पुस्तकांत वृत्तसाम्य व मात्रासङ्ख्या यांच्या अनुरोधानें वृत्तांचा अनुक्रम ठेविला आहे. एक गुरूऐवजीं दोन लघु घालून केलेलें भिन्न वृत्त मूळ वृत्ताजवळ देणेंच इष्ट होय. भिन्न भिन्न अक्षरावलींच्या संमिश्रणानें सिद्ध झालेलीं वृत्तें आधीं देण्यांत येऊन एका विशिष्ट गणाच्या पुनरुक्तीनें सिद्ध होणाऱ्या वृत्तांची चर्चा मागाहून होईल. त्यांतही अर्धसमवृत्तांचा विचार समवृत्तांच्या आधीं करण्यांत येईल. महत्त्वाच्या वृत्तांचीं उदाहरणें दिलेलीं आहेत. तीं इतर कुठून घेतलीं असल्यास अन्तीं कंसांत पुस्तकाचें वा कर्त्याचें नांव दिलेलें आहे. जिथें (§) ही खूण आहे तें उदाहरण आमचें स्वकृत होत. फार्शी छन्दःशास्त्रांतून मराठींत आलेल्या व येऊं पहाणाऱ्या वृत्तांच्या आरम्भीं फुली * घातलेली आहे.

१ **वियोगिनी** ऊर्फ सुन्दरी

अक्षरें १०+११

॥ ⏑⏑–⏑⏑–⏑–⏑– ॥ ⏑⏑– –⏑⏑–⏑–⏑– ॥

शशि दूर असो, विभावरी
बहुरत्नीं नटते सुशोभिनी
अनलङ्कृत भावसुन्दरी
झुरते तीच सती **वियोगिनी** (§)

वियोगिनीच्या प्रत्येक चरणांत तिसरें अक्षर गुरु आहे त्याच्याऐवजीं दोन लघु घातलीं कीं

**अपरवक्त्र** वृत्त

अक्षरें ११+१२

॥ ⏑⏑⏑⏑⏑⏑–⏑–⏑– ॥ ⏑⏑⏑⏑–⏑⏑–⏑–⏑– ॥

होतें; वियोगिनीच्या विषम चरणांतील चौथें अक्षर लघु आहे तें काढून टाकिलें कीं

**भुजङ्गसङ्गता** ॥ ⏑⏑–⏑–⏑–⏑–॥ बृहती ( ९ )

हें सम वृत्त सिद्ध होतें. वियोगिनीच्या चरणान्तीं एक गुरु वाढवून माल्यभारा वृत्त होतें.

२ **माल्यभारा**

अक्षरें ११+१२

॥ ⏑⏑–⏑⏑–⏑–⏑– – ॥ ⏑⏑ – –⏑⏑–⏑–⏑– – ॥

सखये, बघ भृङ्ग अंत आला,
तव गालांवर काय गुञ्जण्याला?
–रसिका, नच ही गुलाबमाला
मृदु वा रक्त तिच्याहुनीहि वाला (§)

अपरवक्त्राच्या चरणान्तीं एक गुरु वाढविला कीं **पुष्पिताग्रा** उर्फ औपच्छन्दसिक (अक्षरें १२+१३) हें वृत्त सिद्ध होतें. वियोगिनीचा विषम चरण,

**अतिशायिनी** ऊर्फ चित्रलेखा

॥ ⏑⏑–⏑⏑–⏑–⏑ – । ⏑⏑⏑– ⏑– – ॥ या अत्यष्टि ( १७ ) समवृत्तांत आद्यगण रूपानें असतो व

पञ्चकावली ऊर्फ सरसी ऊर्फ धृतश्री

॥⏑⏑⏑⏑–⏑–⏑⏑⏑–। ⏑⏑–⏑⏑–⏑–⏑– ॥

या प्रकृति (२१) समवृत्तांत अन्त्यगणाच्या रूपानें असतो.

३ **हरिणीप्लुता** अक्षरें ११+१२

॥⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏑– ।⏑⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏑– ॥

रुचिभेद नरांत पहा कसा
जरि वसे रसिकांमधिं बन्धुता
गमते करिणीच मदालसा
तर कुणा चपला **हरिणीप्लुता** (§)

हरिणीप्लुताचा विषम चरण घेऊन आद्य दोन लघूंऐवजीं एक गुरु घातला कीं **उपस्थिता** ॥––⏑⏑–⏑⏑–⏑–॥ पङ्क्ति (१०) हें वृत्त होतें. हरिणीप्लुताचा विषम चरण व दुसरा चरण दोधक मिळून **उपचित्र** हें त्रिष्टुभ् अर्धसमवृत्त होतें. ॥⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏑– ।–⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑– –॥ अक्षरें ११+११. **वेगवती** या अर्धसम वृत्ताचा विषम चरण सलगम् त्रिगणी वृद्ध ॥⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑––॥ व समचरण दोधक असतो; अक्षरें १०+११.

४ **द्रुतविलम्बित** ॥⏑⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏑–॥ जगती (१२). हरिणीप्लुताचा समचरण म्हणजेच द्रुतविलम्बित होय; हरिणीप्लुताच्या विषम चरणांत आधील लघु कमी असतो. 'वाणीभूषण'कारांनें द्रुतविलम्बितास सुन्दरी म्हटलें आहे.

खचित चञ्चल यौवनमाधुरी,
उचित तेढ न ही प्रिय सुन्दरी;
उलटतां क्षण होशिल सन्मुख,
**द्रुतविलम्बित** होइल तें सुख (§)

द्रुतविलम्बितांत चौथ्या अक्षरानन्तर एक लघु अधिक घातला तर **विभावरी** सिद्ध होते. व विभावरींत आद्य लघुद्वयाऐवजीं एक गुरु घातल्यास **यूथिका** होते.

५ **विभावरी** ॥⏑⏑⏑–⏑⏑⏑–⏑⏑–⏑–॥ अतिजगती ( १३ ).

६ **यूथिका** ॥–⏑–⏑⏑⏑–⏑⏑–⏑– ॥ जगती ( १२ )

पसरुनी निजगृहांत **विभावरी**
विचरशी सखि सुखांत दिगन्तरीं
मीच एक विरहांत न या जळे,
**यूथिकाचय** समाधिवरी गळे (§)

७ **मालिनी** ॥⏑⏑⏑⏑⏑⏑– –, । –⏑– –⏑– –॥ अतिशक्करी (१५)

रुचिर मदिर नेत्रीं लोल नीलाम्बुजें हीं
उजळ नितळ नामी चम्पकें स्वर्णदेहीं
मृदुल मधुर ओंठीं लाल गुल्नार शोभे
हृदय तुज बघूनी **मालिनी** फार लोभे (§)

मालिनीच्या दुसऱ्या गणांतलि पहिलीं तीन अक्षरें काढलीं कीं **पुट** ॥⏑⏑⏑⏑⏑⏑– – –⏑– –॥ जगती (१२) होतें. मालिनीचा आद्य गण ॥⏑⏑⏑⏑⏑⏑– –॥ म्हणजेच तुङ्ग हें अनुष्टुभ् (८) वृत्त होय व त्यांतच आरम्भीं दोन लघु अधिक घातले कीं बिम्ब ॥⏑⏑⏑⏑⏑⏑⏑⏑– –॥ हें पङ्क्ति (१०) वृत्त सिद्ध होतें. मालिनीच्या पहिल्या गणांतील सहा लघूऐवजीं तीन गुरु घातले कीं **वैश्वदेवी** ॥– – – – –। – ⏑– – ⏑ – –॥ जगती (१२) वृत्त सिद्ध होतें व वैश्वदेवींतून आद्य गुरु काढला कीं शालिनी हें वृत्त सिद्ध होतें.

८ **शालिनी** ॥ – – – –,। –⏑– – ⏑– –॥ त्रिष्टुभ् ( ११ )

हांसें खासें नित्य नेत्रीं विराजे
शालीनत्वें बोलतां गोड लाजे
कष्टूनी जी विस्तरी सौख्यशान्ती
कान्ता ती श्रीशा**लिनी** गेहकान्ती (§)

शालिनीच्या दुसऱ्या गणाच्या आरम्भींचा गुरु लघु केला कीं **वातोर्मि** सिद्ध होते.

९ **वातोर्मि** ॥ – – – –, । ⏑⏑ – –⏑ – – ॥ त्रिष्टुभ् (११)

ज्योत्स्नारङ्गीं फुलली रातराणी,
तन्वङ्गी ती रसिक प्रेमखाणी

नाहीं सङ्गें म्हणुनी जाच देई
भेटाया जो मधु **वातोर्मि** येई (§)

शालिनीच्या दोन गणांच्या मध्यें ॥ ˘˘˘˘˘– । हा षडक्षरी गण घातला कीं **मन्दाक्रान्ता** होते.

१० **मन्दाक्रान्ता** ॥ – – – –।˘˘˘˘˘–, । –˘– –˘ – –॥ अत्यष्टि (१७)

मेघांनीं हें गगन भरतां गाढ आषाढमासीं
होई पर्युत्सुक विकल तो कान्त एकान्तवासी,
तन्निःश्वास श्रवुन रिझवी कोण त्याच्या जिवासी?
**मन्दाक्रान्ता** ?–सुभग कविता कालिदासी विलासी ! (§)

यति बाराव्या अक्षरान्तीं असून तो स्वल्प विरामानें दाखविला आहे.

मन्दाक्रान्ताचे पहिले दोन गण मिळून हंसी ॥ – – – – । ˘ ˘ ˘ ˘ ˘– ॥ हें पङ्क्ति (१०) वृत्त होतें. मन्दाक्रान्ताच्या आरम्भीं एक गुरु वाढविला तर **कुसुमितलतावेल्लिता** हें धृति ( १८ ) वृत्त होतें, व एक लघु व एक गुरु घातले तर **मेघविस्फूर्जिता** हें अतिधृति–(१९) वृत्त होतें.

**कुसुमितलतावेल्लिता** ॥ – – – – – । ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ –।–˘ – –˘– – ॥

**मेघविस्फूर्जिता ऊर्फ सुवृत्ता** ॥ ˘– – – – – । ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ –।–˘ – –˘– – ॥

मेघविस्फूर्जिताचा अन्त्यगण काढून टाकून त्याऐवजीं ( – ˘˘˘–) हा घातला कीं शिखरिणी होते. मन्दाक्रान्ताच्या मध्यगणारम्भीं एक लघु वाढविला कीं चित्रलेखा वृत्त होतें.

११ चित्रलेखा धृति ( १८ )

॥ – – – – । ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ –, । – ˘ – – ˘ – – ॥

स्वप्नीं कोणी प्रतिरति अपुल्या ध्येयमूर्तीस पाही
आशापूर्तीस्तव हरिखुन तीं त्यास हृत्स्थ वाही,
तों हा जागी, हळहळुन म्हणे, 'कोण ते ? वञ्चिलें का ?'
ये साक्षात्‌ प्रणयिजनपुनर्मीलनीं चित्रलेखा (§)

चित्रलेखेच्या पहिल्या व दुसऱ्या गणांच्या मध्यें [ ᴗ – –] यमाता गण घातला कीं स्रग्धरा होते.

१२ **स्रग्धरा** प्रकृति [ २१ ]

॥ – – – – । ᴗ – –, । ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ –, । – ᴗ – – ᴗ – – ।

दृष्टिक्षेपें जियेनें सहज मज दिली पावक प्रीतिदीक्षा
प्राप्तीसाठीं जियेच्या तपभरच जणूं मीहि केली प्रतीक्षा,
माझ्या सङ्गें गृहाला शुभ घटि बघुनी पातली मध्यरातीं
साधाया अर्थ चारी रसिक सुगृहिणी जाहली **स्रग्धरा** ती (§)

स्रग्धरेशीं पुढील वृत्तांची तुलना करून पाहतां

सुवदना ॥ – – – – । ᴗ – – । ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ – । – – ᴗ ᴗ ᴗ – ॥ कृति [२०]
सुरसा ॥ – – – – । ᴗ – – । ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ । – – ᴗ ᴗ ᴗ – ॥ अतिधृति [१९]
सुमधुरा ॥– – – – । ᴗ – – । ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ – । – – ᴗ ᴗ ᴗ – ॥ अतिधृति [१९]

तिन्ही वृत्तांतील अन्त्यगण स्रग्धरेंतील अन्त्यगणापेक्षां भिन्न असून तो शार्दूलललिताच्या अन्तीं येणारा आहे; सुवदनेंत उपान्त्य गण स्रग्धरेंतीलच आहे, सुरसेंत उपान्त्यगणान्त गुरु नाहीं, तर सुमधुरेंत उपान्त्यगणाद्य लघु नाहीं.

मन्दाक्रान्ता वृत्तांतील पहिल्या दोन गणांची उलटापालट करून पुढें तिसऱ्या गणाऐवजीं । ᴗ – ᴗ ᴗ – ᴗ – । हा गण घातला कीं हरिणी वृत्त सिद्ध होतें.

१३ **हरिणी** ॥ ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ – । – – – – । ᴗ – ᴗ ᴗ – ᴗ ॥ अत्यष्टि ( १७ )

" विमल **हरिणी** साधी भोळी शिशूपरि वागडे
व्यथित अवला आर्या ती ही अचेतन कां पडे ?
कवण इजला सत्तेनें तो छळी ? पति राक्षसी !
लढुन वधिती व्याघ्रांना ते खरे नर साहसी ! (§)

हरिणींतील आद्यगणारम्भीं एक लघु वाढवून मध्यगण काढून टाकिला कीं अपराजिता सिद्ध होते.

१४ **अपराजिता** ॥ ˘˘˘˘˘˘– । ˘–˘˘–˘– ॥ शक्करी ( १४ )

धनयश मिळण्या त्यजूं निज तत्त्व मी ?
स्वहृदयमणि तो ! न कांहिं मला कमी
बहुतपरि तुम्ही वृथा मज गाञ्जितां
वरुनि मरणही धृती **अपराजिता** (§)

१५ **शार्दूलविक्रीडित** अतिधृति (१९)

॥ – – – ˘˘– ˘ – ˘˘˘ –, । – – ˘ – – ˘– ॥

भाषासंस्कृति थोर एकच महाराष्ट्रा, तुझी देख रे,
नाना धर्म असङ्ख्य जाति असती अद्यापि हेंही खरें !
भेदांनीं परि या किती दिन अतां व्हावें तुवां पीडित ?
जाणूनी अपुलें स्वरूप कर तूं **शार्दूलविक्रीडित** (§)

यांत उपान्त्यापूर्वील दोन गुरूंऐवजीं एक लघु घातला कीं **शार्दूलललित** ॥– – –˘˘–˘–˘˘˘– । – –˘˘˘–॥ धृति (१८) हें वृत्त सिद्ध होतें; व **सुरसेंत** तिसरा येणारा सहा लघूंचा गण घेऊन त्याला शार्दूलविक्रीडितांतील अन्त्य गणाची जोड दिली कीं **क्षमा** ऊर्फ **चान्द्रिका** ऊर्फ **उत्पलिनी** अतिजगती ( १३ ) ॥ ˘˘˘˘˘˘ ।– – ˘– – ˘ – ॥ हें वृत्त सिद्ध होतें; यांतील अन्त्यगणांतील आद्य गुरु काढला कीं **प्रभा** ऊर्फ **मन्दाकिनी** ॥ ˘˘˘˘˘˘ । – ˘ – – ˘ – ॥ हें जगती ( १२ ) वृत्त सिद्ध होतें.

१६ **शिखरिणी** अत्यष्टि (१७)

॥˘ – – – – –, । ˘˘ ˘˘˘ । – – ˘ ˘ ˘ – ॥

यांतील अन्त्य गण । – –˘˘˘– । हा शार्दूलललित, सुवदना, सुरसा, सुमधुरा इत्यादि वृत्तांत अन्तीं आढळतो.

जिच्या प्रीतीसाठीं रुचिर कवनें नित्य रचिलीं
महायत्नें रत्नें जमवुन सु-वर्णांत खचिलीं,
जिची छाया वांया भुलवित जिवा या निशिदिनीं
कुठें आतां कान्ता शिखरिदशना ती **शिखरिणी** ? (§)

१७ पृथ्वी ॥ ᵕ–ᵕᵕᵕ– ᵕ–,। ᵕᵕᵕ–ᵕ– –ᵕ– ॥ अत्यष्टि (१७)

वलाढ्यतम भेटतां नर तयास **पृथ्वी** वरी,
स्वराज्य निजमानसावर परी तपस्वी करी;
म्हणून नृपतीपुढें शिर जरी प्रजा वांकवी
लवे कृश यतीपुढें नृप अशी तर्पी थोरवी. (§)
प्रतप्त रविभोंवतीं भ्रमुन होय **पृथ्वी** पिशी,
तिच्याच भंवतीं शशी भ्रमुन आळवी हा तिशी;
सुधाकर खरा परी झुरुन शुष्क हो म्लान हा
–कचित् जगिं परस्परीं प्रणय; काय दैवी रहा ! (§)

पृथ्वींतील द्वितीयाक्षर गुरु आहे तें लघु केलें कीं **मालाधार** अत्यष्टि (१७) ॥ᵕᵕᵕᵕᵕ– ᵕ–।ᵕᵕᵕ–ᵕ–– ᵕ–॥ हें वृत्त होतें; पृथ्वींतील पहिलीं तिन्हीं अक्षरें काढिलीं कीं **पथ्या** ऊर्फ **मञ्जरी** ॥ ᵕᵕ–ᵕ– । ᵕᵕᵕ–ᵕ– –ᵕ– ॥ शक्करी (१४) हें वृत्त सिद्ध होतें. पृथ्वीच्या आरम्भीं ॥ᵕᵕᵕᵕ–॥ हा गण घालून उपान्त्यपूर्व गुरूच्याऐवजीं दोन लघु घातले कीं **अद्रितनया** विकृति (२३) ॥ ᵕᵕᵕᵕ –। ᵕ – ᵕᵕᵕ – ᵕ– । ᵕᵕᵕ–ᵕ–ᵕᵕᵕ– ॥ हें वृत्त सिद्ध होतें.

१८ **वसन्ततिलका** ऊर्फ **उद्धर्षिणी** ऊर्फ **सिंहोन्नता** शक्करी (१४)
॥ – – ᵕ – ᵕᵕᵕ– ᵕᵕ – ᵕ– – ॥

**उद्धर्षिणी** श्रवुन कोकिलगीतिका ही
केवीं सखे, शिशिर आन्तर जात नाहीं ?
कां म्लान एकच मुखाब्ज तुझें सुरेख ?
घे ही **वसन्ततिलका**, मधु दृष्टि फेंक. (§)

१९ **रथोद्धता** ॥ – ᵕ – ᵕᵕᵕ –। ᵕ – ᵕ– ॥ त्रिष्टुभ् (११)

२० **स्वागता** ॥ – ᵕ – ᵕᵕᵕ –। ᵕᵕ – – ॥ त्रिष्टुभ् (११)

या दोन्हीं वृत्तांत आद्य गण एकच आहे एकाच श्लोकांत वृत्तमिश्रण करून दोन्हीं वृत्तांची उदाहरणें दिलीं आहेत.

स्वामिनी दुरुन ये **रथोद्धता**
सेवकास सुख होय पाहतां;
अश्रुबिन्दु न च ते पथि–मोतीं !
**स्वागता** इतर वस्तु नको ती. (§)

**रथोद्धतेंत आरम्भींच्या गुरूऐवजीं दोन लघु घातले कीं प्रियंवदा हें वृत्त सिद्ध होतें.**

२१ **प्रियंवदा** ॥ ⏑⏑⏑ – ⏑⏑⏑ –। ⏑ – ⏑ –॥ जगती (१२)

कशि जिवास जगतीं हवी सखी ?
रुचिर जी करिल **संसृतीस** कीं !
प्रणयिनी कवण सौख्यसम्पदा ?
स्थिरमती सितमुखी **प्रियंवदा** (§)

रथोद्धतेच्या आरम्भीं दोन लघु अधिक घातले कीं **मञ्जुभाषिणी** ऊर्फ **सुनन्दिनी** ऊर्फ **प्रबोधिता** ऊर्फ **कनकप्रभा** ॥ ⏑⏑ । – ⏑ – ⏑⏑⏑ –। ⏑ – ⏑ –॥ हें अतिजगती ( १३ ) हें वृत्त सिद्ध होतें; स्वागतेच्या आरम्भीं दोन लघु वाढविले तर **कुटजा** ऊर्फ **सिंहनाद** ऊर्फ **कलहंस** ॥ ⏑⏑ । – ⏑ – ⏑ ⏑⏑ –। ⏑⏑ – –॥ अतिजगती (१३) हें वृत्त सिद्ध होतें. व स्वागतेंतील उपान्त्य गुरूऐवजीं दोन लघु घातल्यानें **चन्द्रवर्त्म** हें वृत्त सिद्ध होतें.

२२ **चन्द्रवर्त्म** ॥ – ⏑ – ⏑⏑⏑ –। ⏑⏑⏑⏑ –॥ जगती ( १२ )

रूप चन्द्रमुखि, श्यामल तव हें
अद्वितीय सुमनोगुणनिवहें
भासतें मजपुढें रुचिर जसें
**चन्द्रवर्त्म** उडुमाण्डित विलसें (§)

२३ **इन्द्रवज्रा** ॥ – – ⏑ – – ⏑⏑ – ⏑ – –॥ त्रिष्टुभ् (११)

२४ **उपेन्द्रवज्रा** ॥ ⏑ – ⏑ – – ⏑⏑ – ⏑ – –॥ त्रिष्टुभ् (११)

या दोन्हीं वृत्तांत फरक फक्त पहिल्या अक्षरापुरताच आहे. त्यामुळें एकाच श्लोकांत दोन्हींचें मिश्रण आढळतें. अशा मिश्रणास **उपजाति** म्हणतात. समचरण

उपेन्द्रवज्रा व विषमचरण इन्द्रवज्रा असल्यास वृत्तास **आख्यानकी** व उलट असल्यास **विपरीताख्यानकी** म्हणतात.

जो प्रेम-सत्यास कधीं न सोडी,
रुचे न ज्या ऐहिक सौख्यजोडी,
तो **इन्द्रवज्रा**सहि तुच्छ लेखी,
**उपेन्द्र वज्रा**सन त्यास दे कीं ! (§)

इन्द्रवज्रा व उपेन्द्रवज्रा यांच्या अन्त्य व उपान्त्य अक्षरांमध्यें एक लघु घातला कीं अनुक्रमें **इन्द्रवंशा** व **वंशस्थ** ऊर्फ **वंशस्थाविल** ऊर्फ **वंशस्तानित** हीं सिद्ध होतात.

२५ **इन्द्रवंशा** ॥ – – ˘ – – ˘˘ – ˘ – ˘ – ॥ जगती (१२)
२६ **वंशस्थ** ॥ ˘ – ˘ – – ˘˘ – ˘ – ˘ – ॥ जगती (१२)

तो **इन्द्रावंशां**मधिं जन्मला तरी
वरील कोणा प्रतिभा, न खातरी;
तो सूर दैवी ! प्रभुचाच गौरव
क्षणैक **वंशस्थ** जरी असे रव (§)

वंशस्थांतील पांचवें अक्षर गुरु आहे त्याच्याऐवजीं दोन लघु घातले कीं **रुचिरा** उर्फ **प्रभावती** ॥ ˘–˘ –˘˘˘˘ – ˘ – ˘ –॥ हें आतिजगती (१३) वृत्त सिद्ध होतें.

२७ **प्रहर्षिणी** ॥– – –, । ˘˘˘ ˘ – ˘ – ˘ – – ॥ अतिजगती (१३)

गेलेला परमुलखांत जेर झाला
गेहाला प्रियसुत तो अखेर आला–
प्रीतीची खचित सदा क्षमाच रीती,
संन्यासाविण नच हो **प्रहर्षिणी** ती (§)

प्रहर्षिणींतील पहिल्या गणाऐवजीं तितक्याच मात्रांचा (˘˘˘˘–) हा गण वापरला तर **रमा** ॥ ˘˘˘˘ –। ˘˘˘˘– ˘ –˘ – –॥ अतिशक्करी (१५) हें वृत्त;

व (ᵕ–ᵕ–) हा गण वापरला तर रुक्मिणी ॥ ᵕ – ᵕ –। ᵕ ᵕ ᵕ ᵕ – ᵕ – ᵕ – –। शक्करी (१४) हें वृत्त सिद्ध होतें.

याचप्रमाणें, प्रहर्षिणींतील मातारा या प्रथम गणाऐवजीं वेत्रवती (–ᵕᵕ–) व गिरिवाला (ᵕᵕ– –) हे चतुरक्षरीं गण योजून **नदी** व **बिजली** असे प्रहर्षिणीचे दोन अधिक प्रकार साधितां येतील. चारी प्रकार पुढील श्लोकाच्या चार चरणांत दिले आहेत.

वरूं वधे यदुतनयास **रुक्मिणी** ती
वरिल **रमा** इतर कुणा–नकोच भीती !
प्रीति **नदी** सहज करी जगांत बाग,
**बिजली** ही परि जुलमास होय आग (§)

## एकगणावर्ती वृत्तें

जेव्हां एखाद्या गणाचीं आवर्तनें पूर्ण असतात तेव्हां त्या वृत्तास **पूर्ण** म्हणावें ॥ᵕ– –। ᵕ – –। ᵕ– –। ᵕ–॥ या वृत्ताप्रमाणें आवर्तन पूर्ण होण्यास अन्तीं एक अक्षर कमी पडेल तर त्या वृत्तास **अपूर्ण** म्हणावें. आवर्तन पूर्ण होण्यास आद्याक्षर कमी पडेल तर त्या वृत्तास **असमग्र** म्हणावें. पूर्ण वृत्तान्तीं गुरु अक्षर अधिक घालून साधलेल्या नव्या वृत्तास **वृद्ध** म्हणावें. गणांची सङ्ख्या फार मोठी होणार नाहीं अशा रीतीनें गण कल्पिलेला आहे. उदाहरणार्थ ॥ᵕ–ᵕ–।ᵕ–ᵕ–।ᵕ– ᵕ–। ᵕ–ᵕ–॥ या वृत्तास महीअष्टगणी म्हणण्यापेक्षां नगाणिका ( ᵕ–ᵕ– ) चतुर्गणी कल्पणें अधिक सोईचें वाटतें.

### त्र्यक्षरी गणांच्या पुनरुक्तीनें सिद्ध होणारीं वृत्तें

**यमाता** (ᵕ– –) द्विगणी म्हणजे **शङ्खनारी** ऊर्फ **सोमराजी**; यमाता चतुर्गुणी म्हणजे **भुजङ्गप्रयात**; यमाता चतुर्गणी अपूर्ण म्हणजे **भुजङ्गी**; भुजङ्गप्रयात अधिक एक अन्त्य लघु म्हणजे **कन्द**; यमाता षड्गणी म्हणजे **क्रीडाचन्द्र**; यमाता अष्टगणी अपूर्ण म्हणजे **सुमन्दारमाला**, व यमाता अष्टगणी अपूर्ण असमग्र वा **ताराज** सप्तगणी वृद्ध म्हणजे **मन्दारमाला** ऊर्फ **अश्वधाटी** होय.

२८ (बृहती) गमे स्वामि संसार सारा तुझ्यावीण मिथ्या पसारा;
असेना वगींचा सुखाचा ? तुझ्यावीण भासे सहारा ! (§)
२९ (जगती) भिऊनी जनां एक बाजूस व्हावें न होऊन कोणासही दूखवावें;
कुणी दुष्ट अङ्गास लावील हात तरी दाखवावा **भुजङ्गप्रयात** (§)
३० (त्रिष्टुभ्) असो देव किंवा नसो कां बरें तयावांचुनी चित्त हो घाबरें ! (§)
कपोला कपोलाचि ईच्या सरी इचे ओष्ट हे एकमेकापरीं
( कोल्हटकर )
निशीथीं डुले इन्दु नीलाम्बरीं सुधाबिन्दु वर्षीत भूमीवरीं
( रेक ९१ )
घुमे नाद तो सुन्दरीच्या करीं मती अन्तरींही विराल्यापरीं ”
( वावै १९६ )
अनन्ता तुझे गोल तारे तुझे तुझें रूप ! ब्रह्माण्ड सारें तुझें
( ताक १२० )

३१ (आकृति) श्री शारदे, काव्य**मन्दारमाला** तुला घालितों मी तुझा किङ्कर
साधे कला ही प्रसादेंच तूझ्या, प्रयत्नास माझ्या यशस्वी कर;
चित्तीं अहङ्कार ठेवूं कसा मी ? मुका जन्मतां मी—कुठें वैखरी ?
हृद्वैणिकें हीं न माझीं, मुलें हीं तुझ्या स्फूर्तिचीं, वन्द्य वागीश्वरी! (§)
३२ (विकृति) मराठी असे आमुची मायबोली जरी आज ती राजभाषा नसे
नसे बाह्य ऐश्वर्य या माउलीला यशाची पुढें थोर आशा असे
न मातब्बरी पश्च खण्डान्तरीं ती जरी मान्यता पावली इङ्ग्रजी
भिकारीण आई जहाली म्हणूनी कुशीचा तिच्या तीस केवीं त्यजी (§)

**ताराज** (– – ⏑ ) द्विगणी अपूर्ण म्हणजे **हारी**; ताराज द्विगणी पूर्ण म्हणजे **मन्थान**; ताराज चतुर्गणी म्हणजे **सारङ्ग**; सप्तगणी वृद्ध म्हणजे **अश्वधाटी** ऊर्फ **मन्दारमाला**; व अष्टगणी अपूर्ण म्हणजे **कल्याण** होय. अश्वधाटी व मन्दारमाला यांत फरक करायचाच झाला तर अश्वधाटींत बाराव्या अक्षरावर पदसमाप्ति व्हावी तर मन्दारमालेंत ती अकराव्या अक्षरावर व्हावी. शारदेंतील एक

पद कल्याणवृत्तांत आहे पण कांहीं ठिकाणीं एका गुरूऐवजीं दोन लघु घातल्या-मुळें त्याला वृत्त न म्हणतां जाति म्हणणें विशेष बरें. किञ्चित फरक करून त्यांतील उदाहरण देतां येईल.

३३ (विकृति) जो लोककल्याण साधावया जाण घेई करीं प्राण त्या सौख्य कैचें?
निन्दाजनीं त्रास अर्थीं विपर्यास कारागृहीं वास हे भोग ज्याचे "
' वाचाळ मी नीट पाचारितों धीट त्याचा न यो वीट रे '

असें ताराज षड्गणी वृद्ध वृत्त घेऊन समगणांतील द्वितीय गुरूबद्दल दोन लघु घातले कीं अमृतध्वनि हें नवें बावीसअक्षरी (आकृति) वृत्त सिद्ध होतें.

ताराज षड्गणी वृद्ध ॥– – ᴗ । – – ᴗ । – – ᴗ । – – ᴗ । – – ᴗ । – – ᴗ । – ॥

३४ **अमृतध्वनि** ॥ – – ᴗ । – ᴗᴗᴗ । – – ᴗ । – ᴗᴗᴗ । – – ᴗ । – ᴗᴗᴗ । – ॥

स्वप्नें तुझीं पडुन रातीं दिनीं जडुन सत्प्रीति इन्दुवदने,
स्फूर्ती मिळे बघुन मूर्ती तुझी विमल रम्भोरु कुन्दरदने,
केली विनन्ति तुज त्याला उशीर किति होऊन धीरहि सुटे-
नाही अमान्य तुज हें सूचवील मज तो **अमृतध्वनि** कुठें? (§)

हारि ॥– – ᴗ – –॥ यांतील पांचव्या अक्षराऐवजीं दोन लघु घालून **वसुमती** ॥ – – ᴗᴗᴗ – ॥ हें षडक्षरी सम वृत्त सिद्ध होतें.

**राजभा** (– ᴗ –) द्विगणी म्हणजे **विमोहा**; राजभा त्रिगणी म्हणजे **महालक्ष्मी**; व राजभा चतुर्गणी म्हणजे **स्रग्विणी** ऊर्फ **लक्ष्मीधर** होय.

३५ (बृहती) सोम प्या, भीति सोडा उठा ! शौर्य दावूनि लङ्का लुटा;
मेळवाया **महालक्ष्मिका** रावणाला न सोडा, कुटा ! (§)

३६ (जगती) कोपतां लाडकी तीस **लक्ष्मीधर** घेत अङ्कीं म्हणे शान्ति चित्तीं धर
बाहुपाशांत या माझिया रुक्मिणी शोभशी भूवरी तूं खरी **स्रग्विणी** (§)

राजभा एकगणी वृत्तांत पहिल्या व तिसऱ्या गुरूऐवजीं मिळून चार लघु घातलें कीं **यमक** ॥ ᴗᴗᴗᴗᴗ ॥ हें वृत्त होतें, व फक्त पहिल्याच गुरूऐवजीं

दोन लघु घातल्यास सती ॥ ∪∪∪ – ॥ प्रतिष्ठा ( ४ ) हें समवृत्त सिद्ध होतें. सतांची द्विरुक्ति म्हणजे **गजगती** होय. गजगती, कमल व कमला या विमोहाच्या जाति होत.

३७ **गजगती** ॥ ∪∪∪– । ∪∪∪– ॥ अनुष्टुभ् ( ८ )

> **गजगती** हरिकटीं क्षण असून निकटीं
> कठिण होइल गती स्थित न राग जगतीं (§)

**कमल** ( प्रापै ३८५ ) ॥ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ । – ∪ – ॥ अनुष्टुभ् ( ८ ) किंवा **कमला** ॥ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ । ∪ ∪ ∪ – ॥ बृहती ( ९ ). स्रग्विणींत एका गुरू-ऐवजीं दोन लघु घालून पुढील वृत्तें सिद्ध होतात.

**निशिपाल** ॥– ∪∪∪ । –∪∪∪ । –∪∪∪ । –∪– ॥ अतिशक्वरी (१५)

**चन्द्र** ॥ ∪∪∪∪∪ । ∪∪∪∪∪ । – ∪∪∪ । ∪∪∪∪∪ ॥ अतिधृति ( १९ )

आणि स्रग्विणीस पूर्ण जातिरूप दिलें कीं पुढीलप्रमाणें रचना होतेः–

"अतुल तव । कृति अति भ् । रमवि मति । ईश्वरा " (वावै १)

३८ **झम्पा** तरी राजभा ( –∪– ) सप्तगणी वृद्ध वृत्ताचें वृत्तत्व पालटून केलेली जाति होय.

वित्तमद–। मत्त जन–। चित्तसन् । तोषणीं । आप्तजन–। पोषणीं । कावला–। सी ॥
ग्रीष्मभी –। ष्मातपीं । सहुन बहु । यातना । पावलों । पावलीं । पावला । सी ॥"

( खाण्डेकर )

**जभान** (∪–∪) द्विगणी म्हणजे **सुमालती**; व जभान चतुर्गणी म्हणजे **मौक्तिकदाम** होय.

**भानस** (–∪∪) त्रिगणी वृद्ध म्हणजे **सारवती**; भानस चतुर्गणी म्हणजे **मोदक**; भानस पञ्चगणी म्हणजे **नील**; भानस सप्तगणी वृद्ध म्हणजे **उमा**; उमा वृद्ध म्हणजे **मदिरा**; व भानस अष्टगणी पूर्ण म्हणजे **किरीट** होय. सारवती वृत्त **बालानन्द**जातींत समाविष्ट होतें; मोदक **पादाकुलक**जातींत; नील, **वारिदमाला**जातींत; उमा **स्वर्गङ्गा**

जातींत, आणि मदिरा व किरीट हीं वनहरिणी जातींत (पुढें जाति-विस्तार प्रकरण पहा) याप्रमाणें समाविष्ट होतात.

**नसल** (⏑⏑⏑) द्विगणी म्हणजे **दमनक** होय व चतुर्गणी म्हणजे **तरलनयन** होय.

**सलगा** (⏑⏑–) द्विगणी म्हणजे **तिलका**; सलगा चतुर्गणी म्हणजे **तोटक**; सलगा चतुर्गणी वृद्ध म्हणजे **तारक**; सलगा पञ्चगणी म्हणजे **भ्रमरावलि**; व सलगा अष्टगणी म्हणजे **दुर्मिला** होय.

**३९ तोटक** ॥ ⏑⏑– । ⏑⏑– । ⏑⏑– । ⏑⏑–॥

'पडतां कधिं गांठ न शब्द वदे,
मग धाडुन भेट कुणास्तव दे ?'
' सखि, सन्मुख शान्त दिसो मुनि तो
वसतो **टक** लावुनि चोरुनि तो ' (§)

**कन्यातीर्णा** (––––) एका चरणांत चार गुरु असले तर त्या चतुरक्षरी वृत्तास **कन्या** ऊर्फ **तीर्णा** म्हणतात. परन्तु **कन्यातीर्णा** हा गण कल्पिल्यास त्यावरून अक्षरावलीच्या लगत्वाचाही बोध अचूक होतो; म्हणून कन्यातीर्णा हा गण कल्पून त्याच्या पुनरुक्तीनें कोणतीं वृत्तें सिद्ध होतात तें पाहूं.

अ कन्यातीर्णा एकगणी वृद्ध ॥ –––– । – ॥ सुप्रतिष्ठा (५)=**संमोहा**

आ ,, एकगणी द्विवृद्ध ॥–––– । ––॥ गायत्री (६)=**शेषा** (विद्युल्लेखा, वाणी)

इ ,, द्विगणी अपूर्ण ॥ –––– । ––– ॥ उष्णिक् (७)=**शीर्षा**

ई ,, द्विगणी पूर्ण ॥ –––– । –––– ॥ अनुष्टुभ् (८)=**विद्युन्माला**

उ ,, द्विगणी वृद्ध ॥ –––– । –––– । – ॥ बृहती (९)=**रूपामाली**

ऊ ,, द्विगणी द्विवृद्ध ॥–––– । –––– । –– ॥ पङ्क्ति (१०)=**मयूरी**

ए ,, त्रिगणी अपूर्ण ॥–––– । –––– । –––॥ त्रिष्टुभ् (११)=**मालती**

ऐ ,, त्रिगणी पूर्ण ॥–––– । –––– । ––––। जगती (१२)=**विद्याधार**

ओ ,, चतुर्गणी अपूर्ण ॥–––– । –––– । –––– । ––– ॥
अतिशक्करी (१५)=**लीलाखेल**

औ ,, चतुर्गणी पूर्ण ॥ − − − − । − − − − । − − − − । − − − − ॥

अष्टि (१६)=ब्रह्म

यां वृत्तांपासून एक गुरूऐवजीं दोन लघु घालून जीं नवीन उपवृत्तें साधलेलीं आहेत तीं त्या त्या वृत्तांच्या खालीं देऊं.

कन्या ऊर्फ तीर्णा ॥− − − −॥ या वृत्ताखालीं येणारीं वृत्तें

१ हंस ऊर्फ पङ्क्ति ॥ − ⏑⏑ − − ॥ सुप्रतिष्ठा (५)

२ शशिवदना ऊर्फ चतुरंसा ॥ ⏑⏑⏑⏑ − − ॥ गायत्री (६)

३ मधुमती ॥ ⏑⏑⏑⏑⏑⏑ − ॥ उष्णिक् (७)

४ सुवासक ॥ ⏑⏑⏑⏑ − ⏑ ⏑ ॥ उष्णिक् (७)

५ करहञ्चि ॥ ⏑⏑⏑⏑⏑ − ⏑ ॥ उष्णिक् (७)

(अ) संमोहा ॥ − − − − । − ॥ या वृत्ताखालीं येणारीं वृत्तें

१ तनुमध्या ॥ − − ⏑⏑ − । − ॥ गायत्री (६)

२ कुमारललिता ॥ ⏑ − ⏑⏑⏑ − । − ॥ उष्णिक् (७)

३ तुङ्गा ॥ ⏑⏑⏑⏑⏑⏑ − । − ॥ अनुष्टुभ् (८)

(आ) शेषा ॥ − − − − । − − ॥ या वृत्ताखालीं येणारीं वृत्तें

१ मदलेखा ॥ − − − ⏑⏑ । − − ॥ उष्णिक् (७)

२ चित्रपदा ॥ − ⏑⏑ − ⏑⏑ । − − ॥ अनुष्टुभ् (८)

३ माणवक ॥ − ⏑⏑ − − । ⏑⏑ − ॥ अनुष्टुभ् (८)

४ भुजगशिशुभृता ॥ ⏑⏑⏑⏑⏑⏑ − । − − ॥ बृहती (९)

५ सारङ्गी ॥ ⏑⏑⏑⏑ − − । ⏑⏑ − ॥ बृहती (९)

६ बिम्ब ॥ ⏑⏑⏑⏑⏑ − ⏑ । − − ॥ बृहती (९)

७ अमृतगति ऊर्फ त्वरितगति ॥⏑⏑⏑⏑ − ⏑⏑ । ⏑⏑ − ॥ पाङ्क्ति (१०)

८ दमनक ॥ ⏑⏑⏑⏑⏑⏑⏑⏑ । ⏑⏑ − ॥ त्रिष्टुभ् (११)

९ तरलनयन ॥ ⏑⏑⏑⏑⏑⏑⏑⏑ । ⏑⏑⏑⏑ ॥ जगती (१२)

(इ) शीर्षा ॥ − − − − । − − − ॥ या वृत्ताखालीं येणारीं वृत्तें

१ पाइत्ता ॥ − − − − । ⏑⏑⏑⏑ − ॥ बृहती (९)

२ **मणिबन्ध** ऊर्फ **मणिमध्य** ॥ – ‿ ‿ – – । – ‿ ‿ – ॥ बृहती (९)

३ **सारवती** ॥ – ‿ ‿ – ‿ ‿ । – ‿ ‿ – ॥ पङ्क्ति (१०)

४ **मनोरमा** ॥ ‿ ‿ ‿ – ‿ – । ‿ – ‿ – ॥ पङ्क्ति (१०)

५ **भद्रिका** ऊर्फ **प्रसङ्ग** ॥ ‿ ‿ ‿ ‿ ‿ ‿ – । ‿ – ‿ – ॥ त्रिष्टुभ् (११)

६ **सुमुखी** ॥ ‿ ‿ ‿ ‿ – ‿ ‿ । – ‿ ‿ – ॥ त्रिष्टुभ् (११)

७ **वृत्ता** ॥ ‿ ‿ ‿ ‿ ‿ ‿ ‿ ‿ । – – – ॥ त्रिष्टुभ् (११)

**४० शीर्षा**

प्रीती स्वार्थाच्या हाटीं
नाहीं पैक्याच्या साठीं
लाभाया दैवी ठेवा
**शीर्षा**ला खालीं ठेवा. (§)

**४१ मणिबन्ध**

वज्र धरी जो शक्र करीं
दृष्टि करी ना वक्र परी,
ध्येय सदा यत्नें गवसें
कीं **मणिबन्धीं** जोर वसे. (§)

**४२ मनोरमा**

मधुरभाषिणी तितिक्षु ती
प्रणयवासिनी गृहद्युती
सखि कलावती **मनोरमा**
कुठुन संसृती कठोर मा ? (§)

**४३ भद्रिका**

शुचि रुचिर दिसे रतीपरी
नहि हृदयगुणें सती परी,
–वरुन शिरिं पडो न अद्रि का ?
युति कधिंच तिची न **भद्रिका** ! (§)

शीर्षा वृत्ताखालीं येणारीं वृत्तें **बालानन्द** जातींत समाविष्ट होतात.

( ई ) विद्युन्माला ॥ – – – – । – – – – ॥ वृत्ताखालीं येणारीं

१ **मयूरसारिणी** ॥ – ‿ – ‿ – । ‿ – ‿ – – ॥ पङ्क्ति (१०)

२ **शुद्धविराट्** ॥ – – – ‿ ‿ । – ‿ – ‿ – ॥ पङ्क्ति ( १० )

३ पणव ॥ – – – – ⏑ ⏑ । ⏑ ⏑ – – – – ॥ पङ्क्ति ( १० )
४ सुषमा ॥ – – ⏑ ⏑ – । – – ⏑ ⏑ – ॥ पङ्क्ति ( १० )
५ चम्पकमाला ऊर्फ रुक्मवती ॥– ⏑ ⏑ – –। – ⏑ ⏑ – –॥ पङ्क्ति (१०)
६ मत्ता ॥ – – – – । ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – – ॥ पङ्क्ति ( १० )
७ कुड्मलदन्ती ॥ – ⏑ ⏑ – – । ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – – ॥ त्रिष्टुभ् (११)
८ एकरूप ॥ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – । ⏑ – ⏑ – – ॥ त्रिष्टुभ् (११)
९ भ्रमरविलसित ॥ – – – – । ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – ॥ त्रिष्टुभ् (११)
१० दोधक ऊर्फ बन्धु ॥ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ । – ⏑ ⏑ – – ॥ त्रिष्टुभ् (११)
११ प्रमिताक्षरा ॥ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ । ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ॥ जगती ( १२ )
१२ तामरस ॥ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ । – ⏑ ⏑ – – ॥ जगती (१२)
१३ यमुना ऊर्फ मालती ऊर्फ वरतनु ॥⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ । – ⏑ – ⏑ – ॥ जगती (१२)
१४ प्रभा ऊर्फ मन्दाकिनी ॥⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – । ⏑ – – ⏑ – ॥ जगती (१२)
१५ जलोद्धतगति ॥ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – । ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – ॥ जगती (१२)
१६ मोदक ॥ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ । – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ॥ जगती (१२)
१७ पङ्क्तावलि ॥ – ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ । – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ॥ अतिजगती (१३)
१८ प्रहरणकालिका ॥ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – । ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – ॥ शक्करी (१४)
१९ चक्र ॥ – ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ । ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – ॥ शक्करी (१४)
२० शरभ ऊर्फ चन्द्रावर्ता ऊर्फ गुणनिकर ऊर्फ शशिकला
॥ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ । ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – ॥ अतिशक्करी ( १५ )

**३४ विद्युन्माला** ॥ – – – – । – – – – ॥

मेघाली का ही आभाळीं
मृत्युच्छाया किंवा काळी ?
का हा श्याम स्रष्टा आला,
कण्ठीं ज्याच्या **विद्युन्माला** ? (§)

**३५ चम्पकमाला ऊर्फ रुक्मवती** ॥ – ⏑ ⏑ – – । – ⏑ ⏑ – – ॥

**रुक्मवती** ती प्रेमळ गेहीं
काञ्चनकान्ती यन्मृदुदेहीं;

वाक्सुमनांचा गन्ध मुखाला
**चम्पकमाला** तीस फुकाला ! (§)

विद्युन्माला वृत्ताखालीं येणारीं सर्व वृत्तें **पादाकुलक** जातींत समाविष्ट होतात.

(उ) रूपामाली ॥ – – – – । – – – – । – । वृत्ताखालीं येणारें वृत्त

१ **कलहंस ऊर्फ सिंहनाद ऊर्फ कुटजा**

॥ ᴗᴗ – ᴗ – ᴗ । ᴗᴗ – ᴗᴗ – । – ॥ अतिजगती (१३)

(ऊ) मयूरी ॥ – – – – । – – – – । – – ॥ वृत्ताखालीं येणारीं

१ **जलधरमाला** ॥ – – – – । ᴗᴗᴗᴗ – – । – – ॥ जगती (१२)

२ **मणिमाला** ॥ – – ᴗᴗ – । – – – ᴗᴗ । – – ॥ जगती ( १२ )

३ **नील** ॥ – ᴗᴗ – ᴗᴗ । – ᴗᴗ – ᴗᴗ । – ᴗᴗ ॥ अतिशक्करी (१५)

४ **धवल** ॥ ᴗᴗᴗᴗᴗᴗᴗᴗ । ᴗᴗᴗᴗᴗᴗᴗᴗ । ᴗᴗ – ॥ अतिधृति (१९)

हीं वृत्तें **मेघावलि** जातींत समाविष्ट होतात.

(ए) मालती ॥ – – – – । – – – – । – – – ॥ वृत्ताखालीं येणारीं

१ **मत्तमयूरी ऊर्फ माया** ॥– – – – । – ᴗᴗ – – । ᴗᴗ – – ॥ अतिजगती (१३)

(४६) **माया** सारी दृश्य जगाची निरसाया
लागे मेघश्याम सुधेतें बरसाया;
अन्तर्यामीं वेणु करी मोहनबाधा
वेडी होई **मत्तमयूरी**परि राधा ( § )

२ **मध्यक्षामा** ऊर्फ **हंसश्येनी** ऊर्फ **कुटिल**

॥ – – – – । ᴗᴗᴗᴗᴗᴗ – । – – – ॥ शक्करी (१४)

३ **असम्बाधा** ॥– – – – । – ᴗᴗᴗᴗᴗ । – – – ॥ शक्करी (१४)

(४७) प्रेमी लोकां मीलन मधुतम एकान्तीं,
चित्तामाजीं लाभुन अतिसुख ये शान्ती;
ये भेटाया सुन्दर हरि सखया राधा
होती जागा रम्य उपवनिं **असम्बाधा.** (§)

उपर्युक्त तिन्हीं वृत्तें **घनमाला** जातींत समाविष्ट होतात.

**वंशपत्रपतित** ॥– ⏑⏑–⏑ –। ⏑⏑⏑ –⏑ –। ⏑⏑⏑⏑–॥ अत्यष्टि (१७) या वृत्तांत जर दुसरें लघु अक्षर आहे तें नसतें तर तें वृत्त मालती वृत्ताखालीं आलें असतें.

(ऐ) विद्याधार ॥ – – – – । – – – – – । – – – – – ॥ या वृत्ताखालीं

१ **वासन्ती** ॥– – – – । – ⏑⏑⏑⏑ – । – – – – ॥ शक्करी (१४) हें वृत्त येतें.

(ओ) लीलाखेल ॥– – – – । – – – – । – – – – । – – – ॥ या वृत्ताखालीं येणारीं

१ **उमा** ॥ – ⏑⏑ – ⏑⏑ । – ⏑⏑ – ⏑⏑ । – ⏑⏑ – ⏑⏑ । – ⏑⏑ – ॥ आकृति (२२)

२ **सदाशिव** ॥⏑⏑⏑⏑ – ⏑⏑ । – ⏑⏑ – ⏑⏑ । – ⏑⏑ – ⏑⏑ । – ⏑⏑–॥ विकृति (२३); आणि ( ३ ) **शक्र.** यांत चोवीस लघूच अक्षरें असतात.

दुसऱ्या वृत्तांत फरक इतकाच कीं उमावृत्तांत पहिला गुरु असतो त्याच्या ऐवजीं दोन लघु येतात. यास सवाईचा प्रकार चुकीनें म्हणतात; कारण सवाईंत मात्रा ३२ असतात तशा **सदाशिव** वृत्तांत नसतात म्हणून नामाभिधान निराळें केलें आहे. उमा व सदाशिव हीं वृत्तें **स्वर्गङ्गा** जातींत समाविष्ट होतात.

(ओ) ब्रह्म – – – – । – – – – – । – – – – । – – – – ॥ या वृत्ताखालीं येणारीं

१ **मञ्जीरा** ॥– – – – । – – – ⏑⏑ । – – – ⏑⏑ । – – – – ॥धृति (१८)

२ **शम्भु** ॥ ⏑⏑ – – – । ⏑⏑ – – – । ⏑⏑ – – – । – – – – ॥ अतिधृति (१९)

३ **हंसी** ॥ – – – – । – – – – । ⏑⏑⏑⏑⏑⏑⏑⏑ । ⏑⏑⏑⏑⏑ – – ॥ आकृति (२२)

४ **सुन्दरी** ॥ ⏑⏑ – ⏑⏑ – । – ⏑⏑⏑⏑ – । – ⏑⏑ – । ⏑⏑ – ⏑⏑ – ॥ विकृति (२३)

५ **मदिरा** ॥–⏑⏑–⏑⏑। –⏑⏑–⏑⏑। –⏑⏑ –⏑⏑। –⏑⏑ – –॥ विकृति (२३)

६ **सवाई** ॥–⏑⏑–⏑⏑। –⏑⏑–⏑⏑। –⏑ –⏑⏑⏑। –⏑⏑ – –॥ विकृति (२३)

७ **तन्वी** ॥–⏑⏑– –। ⏑⏑⏑⏑⏑⏑⏑–। –⏑⏑–⏑⏑। ⏑⏑⏑⏑– –॥ संस्कृति (२४)

८ **दुर्मिला** ॥⏑⏑–⏑⏑–। ⏑⏑–⏑⏑–। ⏑⏑–⏑⏑–। ⏑⏑–⏑⏑–॥ संस्कृति (२४)

९ **किरीट** ॥–⏑⏑–⏑⏑। –⏑⏑–⏑⏑। –⏑⏑–⏑⏑। –⏑⏑–⏑⏑ ॥ संस्कृति (२४)

१० क्रौञ्चपदा ॥ – ⏑ ⏑ – – | – ⏑ ⏑ – – | ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – ॥

अतिकृति (२५)

११ शालूर एकूणतीस अक्षरी

॥ – – ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – ॥

ब्रह्मरूपक, शम्भु, सुन्दरी, दुर्मिला व शालूर या वृत्तांतील अन्तर्यमकांकडे पाहून पहिला गण द्विमात्रिक धरिल्यास हीं वृत्तें प्रस्वरगङ्गा जातींत जातात.

(१) " उम्मत्ता जोहा उट्ठे कोहा ओत्था ओत्थी जुज्झंता
णेणक्का रंभा णाहं दंभा अप्पा अप्पी बुज्झंता
धावंता सल्ला छिण्णो कंठा मत्था पिट्ठी पेरंता
णं सग्गा मग्गा जाए अग्गा लुद्धा उद्धा हेरंता "

(ब्रह्मरूपक, प्रापै ५०७)

(२) " सिअ विट्ठी किज्जइ जीआ लिज्जइ
बाला बुड्ढा कंपंता
बह पच्छा वाअह लग्गे काअह
सब्वा दीसा झंपंता
जइ जड्डा रूसइ चित्ता हासइ
पेटे अग्गी थप्पीआ
कर पाआ संभरि किज्जे भित्तरि
अप्पा अप्पी लुक्कीआ" (शम्भु, प्रापै, ५४५)

(३) जिण बेअ धरिज्जे माहेअल लिज्जे
पिट्ठिहि दंतहि ठाउ धरा
रिउबच्छ विआरे छलतणु धारे
बंधिअ सत्तु सुरज्जहरा
कुलखत्तिअ तप्पे दहमुह कप्पे
कंसअ केसि विणासकरा
करुणा पअले मेछह विअले सो
देउ णराअण तुम्ह वरा " (सुन्दरी, प्रापै ५७०)

(४) पइ दिज्जिअ वज्जअ सिज्जिअ टोप्पर
कंकण बाहु किरीट सिरे
पइ कण्णहि कुंडल णं रइमंडल
ठाविअ हार फुरंत उरे
पइ अंगुलि मुद्दरि हीरहि सुंदरि
कंचणरज्जु सुमज्झ तणू
तसु तूणउ सुंदर किज्जिअ मंदर
ठावइ वाणइ सेस धणू ( दुर्मिला प्रापै, ५७३ )
(५) जं फुल्लु कमलवण वहइ लहु पवण
भमइ भमरकुल दिसि विदिसं
झंकार पलइ वण रवइ कुहिलगण
विरहिअ हिअ हुअ दरविरसं
आणंदिअ जुअजण उलसु उठिअ मण
सरसणलिणिदलकिअसअणा
पल्लट्टासिसिररिउ दिअस दिहर भउ
कुसुमसमअ अवतरिअ वणा (शालूर, प्रापै ५८१)

४८ पुढील श्लोकांतील चरणांत अनुक्रमें उमा, सदाशिव, मदिरा व सवाई यांचीं उदाहरणें आहेत.

शैलसुता परि जातिसुमापरि गौर **उमा** मृदु वन्य परी !
प्रणयपदींच **सदाशिव** मानुन आत्मसमर्पण त्यास करी.
मत्त करी **मदिरा**च जणूं अशि काञ्चनकान्ति सुरक्त नवाई !
प्रेम असे अतिथोर, तयाहुन हेम होय शिरजोर **सवाई** (§)

वियद्गङ्गा ( ⏑ – – – ), तुङ्गभद्रा ( – ⏑ – – ), मन्दाकिनी ( – – ⏑ – ) वगैरे चतुरक्षरी व वियत्सरिता ( ⏑ – ⏑ ⏑ – ) व मधुवाहिनी ( ⏑ ⏑ – ⏑ – ) या पञ्चाक्षरी गणांच्या पुनरुक्तीनें सिद्ध होणारीं अनेक अरबी वृत्तें फार्शी छन्दःशास्त्र-द्वारा मराठींत येऊं पहात आहेत.

४९ * वियद्गङ्गा द्विगणी पूर्ण–जगद्बन्ध ॥ ᴗ – – – । ᴗ – – – ॥

"जगाचे बन्ध कोणाला ?
जगाचा बान्धला त्याला !" (बालकवि ठोमेर)
करांची घालुनी माला
बरी सत्प्रीति कोणाला ?
मनानें शुद्ध जो त्याला
रणींच्या आत्महोत्याला. (§)

५० * त्रियद्गङ्गा त्रिगणी पूर्ण ॥ ᴗ – – – । ᴗ – – – । ᴗ – – – ॥

कुणापाशीं अतां मी प्रेम मागावें ?
कुणाला हें जिवींचें दुक्ख साङ्गावें ?
हृदींच्या वैभवाला सांठवूं केवी ?
कुणाला मी वहावें हें जिवेंभावें ? (§)

५१ * वियद्गङ्गा त्रिगणी अपूर्ण ॥ ᴗ – – – । ᴗ – – – । ᴗ – – ॥

मनीं होती असूया ती पळाली,
बढाई पात्रतेची फोल झाली;
रगीच्या त्या उमेदी आज कोठें ?
अतां ती हांव सत्तेची निमाली ! (§)

५२ * वियद्गङ्गा त्रिगणी असमग्र ॥ – – – । ᴗ – – – । ᴗ – – – ॥

दुक्खाच्या समुद्रीं खाउनी गोते
प्रेमज्ञान माझें राहिलें कोतें
होऊनी निराशा तीव्र मागूनी
प्रेमाची स्पृहा चित्ता पुन्हा होते (§)

५३ * वियद्गङ्गा चतुर्गणी पूर्ण = **वसन्त**

॥ ᴗ – – – । ᴗ – – – । ᴗ – – – । ᴗ – – – ॥

"अतां कोण्या वसन्ताचें म्हणूं साङ्गा मला गाणें" ही टिळकांची कविता एकयमकी नसल्यामुळें तिला गज्जल म्हणतां येत नाहीं; तथापि ती वसन्तवृत्तांत आहे.

तुझावूं मी किती तूंतें ? करावी मी किती हांजी ?
कितीदां मन्त्र उच्चारूं–' तुझा मी, तूंहि हो माझी ! '
फुलांचे कुञ्ज हे नामी, रमूं ये गे सुखारामीं;
**वसन्तीं** जीविताच्या मी, तशी तूं; सोड नाराजी. (§)

५४ * वियद्गङ्गा चतुर्गणी अपूर्ण

॥ ᵕ – – – । ᵕ – – – । ᵕ – – – । ᵕ – – ॥

पदें पाण्यांत सोडूनी बसे तन्वी तटाकीं
पडे घांटावरी तीची जनानी पायचाकी;
रवी अस्ताचलीं टेके, खिळे तद्दृष्टि तेथें,
करी स्पर्धा कपोलींच्या गुलाबांची तकाकी (§)

५५ * वियद्गङ्गा चतुर्गणी असमग्र

॥ – – – । ᵕ – – – । ᵕ – – – । ᵕ – – – ॥

प्रीतीवीण कोणाचा असे या जीवनीं आधार् ?
भक्ती शक्ति आत्म्याची–तिच्यावांचून मी लाचार्,
नाहीं कोण कैवारी जगीं या मूर्तिपूजेचा ?
मूर्ती ध्येय ती माझी जिथें ती प्रीति हो साकार्. (§)

५६ * तुङ्गभद्रा त्रिगणी पूर्ण ॥ – ᵕ – – । – ᵕ – – । – ᵕ – – ॥

प्राशितों सौन्दर्य तूझें मी दुरूनी
प्राशुनी पीयूष कां जातों झुरूनी ?
आननाला गोलता पूर्णेन्दुची ही
रम्य उन्ची ही दिली तूंतें सरूंनीं (§)

५७ * तुङ्गभद्रा त्रिगणी अपूर्ण ॥ – ᵕ – – । – ᵕ – – । – ᵕ – ॥

वेड आधीं साङ्ग कोणी लाविलें
अन्तरींचें गूज नेत्रीं दाविलें ?
नेणता पञ्छी मला पाहून तूं
भोंवतीं जाळें खुबीनें टाकिलें (§)

५८ * तुङ्गभद्रा चतुर्गणी पूर्ण = **वारुणी**

॥ – ᴗ – – । – ᴗ – – । – ᴗ – – । – ᴗ – – ॥

(१) ऊठ साकी, दे भरूनी **वारुणी**चा एक पेला
राञ ती गेली सरूनी, लाल हो भानू उदेला.
लाज भीती मोकलोनीं बैसलों ओसाड कोनीं
ओरडो कांहींहि कोणी ?! लौकिकाला जीव मेला (§)

(२) प्रेम कोणीही करीना, कां अशी फिर्याद खोटी ?
प्रेम दे अन्यास आधीं, ठेविशी कां स्वार्थ पोटीं ?
प्रेम का सङ्गीन गुच्छीं ? प्रेम का रङ्गीन ओठीं ?
प्रेम लाभे प्रेमळाला, त्याग ही त्याची कसोटी. (§)

५९ * तुङ्गभद्रा चतुर्गणी अपूर्ण=**पाण्डव**

॥ – ᴗ – – । – ᴗ – – । – ᴗ – – । – ᴗ – ॥

खाडिलकरकृत ' पाण्डवासम्राट्पदाला ' हें अशुद्ध पण प्रसिद्ध पद्य वरील वृत्तांत आहे.

(१) **पाण्डव** श्रीकृष्णसाह्यें सद्यशासी पावले
जाहले सम्राट् लढूनी थोर शौर्याच्या बळें;
हो कुलश्री नष्ट, धारातीर्थ शत्रु प्राशुनी
पाण्डवां आधींच देखा स्वर्गवासी जाहले. (§)

(२) मूर्ति नामी, आंत चिन्ध्या भूस गोटे लाकडें !
जाहलां तैसे तुम्ही वेषानुयायी फाकडे !
लोपतां स्वातन्त्र्य पर्वा काय त्याची ? नाचतां
ज्यापरी दर्वेशियाचीं वागतीं तीं माकडें (§)

६० ※ याचाच **दिडकी** म्हणून प्रकार असतो तोः–

हिन्दपुत्रांनो, हिताचें तें तुम्ही हातीं धरा—एरव्ही माफी करा;
शब्द माझे बोबडे अन् चित्त भाबडें —ज्ञान माझें तोकडें" (§)
" वाढुं दे कारागृहाच्या भिन्तिचीं उञ्ची किती —मन्मना नाहीं क्षिती "
(कि १९)

" सङ्गरीं वीराग्रणी जे धैर्यमेरू सङ्कटीं —जन्मले या भारतीं
राष्ट्रचक्रोद्धारणीं कर्णापरी ज्यांना मृती —गाउं त्यांना आरती

(यशवन्त)

६१ * मन्दाकिनी त्रिगणी ॥ – – ᴗ – । – – ᴗ – । – – ᴗ – ॥

नाहीं तुझ्या मी पोटचा गोळा परी
' आई ! ' तुला सम्बोधिते ही वैखरी.
नाही तुझ्या दुग्धावरी मी पोसलें;
कोठून ही माया उफाळे अन्तरीं ?(§)

६२ * मन्दाकिनी चतुर्गणी = **श्यामला**

॥ – – ᴗ – । – – ᴗ – । – – ᴗ – । – – ᴗ – ॥

(१) हे **श्यामले**, नानापरी बन्दा तुझी सेवा करी;
वक्षीस तूं कांहींहि दे — दे भाकरी, दे खापरी !
सिंहासनीं चित्ताचिया देवी वसे भक्तिप्रिया
सारें जिला अर्पूनिया मी पूजितों नानापरी (§)

(२) "जूं बैसलें मानेवरी चाबूक हा पाठीवरी
या कर्दमीं मार्गावरी चौखूर धांवावें परी
धावूं किती रे मालका ? होशी दयेला पारखा;
किंवा तुझी इच्छाच का ? जावें फुटोनी मी उरीं ? " (यशवन्त)

५९ * **वियत्सरिता** चतुर्गणी

॥ ᴗ – ᴗᴗ – । ᴗ – ᴗᴗ – । ᴗ – ᴗᴗ – । ᴗ – ᴗᴗ – ॥

कुणी श्रमती, कुणी रमती, कुणी पडती, कुणी चढती
कुणी तरती, कुणी मरती, कुणी हंसती, कुणी रडती.
निरामय भक्ति इष्ट कुणा, जलाल शराब मिष्ट कुणा;
अभङ्ग सुरेल गाति कुणी, कुणी अपशब्द ओरडती (§)

मधुवाहिनी द्विगणी अपूर्ण म्हणजे तोमर; द्विगणी म्हणजे **संयुतका**; त्रिगणी म्हणजे **मनहंस** व चतुर्गणी म्हणज **गीतिका** वृत्त होय.

६४ **मनहंस** ॥ ᴗᴗ – ᴗ – । ᴗᴗ – ᴗ – । ᴗᴗ – ᴗ – ॥

जरी यौवनीं शिरलीस चञ्चल पाउलीं
गमशी सदैव परन्तु तूं मज तान्हुली;
तव हेमकान्ति सुगोल सस्मित चेहरा
बघुनी म्हणे **मनहंस** ' ही मम सोनुली ' (§)

**६५ गीतिका** ॥ ᴗᴗ – ᴗ – । ᴗᴗ – ᴗ – । ᴗᴗ – ᴗ – । ᴗᴗ – ᴗ – ॥

वसशी फुरङ्गुनी दुरी सखि सूकतेंत न माधुरी,
विनवीत मी तुज तिष्ठतों, इतुकी न काय सजा पुरी ?
करिशी प्रियास न तूं क्षमा, प्रणयांत ही हितनीति का ?
चल वाहुं दे श्रवणान्तरीं मधुवाहिनी तव **गीतिका** ! (§)

**६६** गीतिकेंतील पहिले दोन लघु काढले कीं **विबुधप्रिया** ऊर्फ **चर्चरी** होतें.

॥ – ᴗ – । ᴗᴗ – ᴗ – । ᴗᴗ – ᴗ – । ᴗᴗ – ᴗ – ॥

लोपली सखि, श्यामसुन्दर हीरमण्डित शर्वरी,
ये उषा वर वस्त्र नेसुन चारु आरुण भर्जरी,
प्रीतिची नव संहिता चल गाउं ये **विबुधप्रिया**
तूं नि मी म्हणतां यथाक्रम सार्थ होइल **चर्चरी.** (§)

**मन्दाकिनी** व **मधुवाहिनी** यांच्या मिश्रणानें **मदालसा** जाति सिद्ध होते; म्हणजे त्यांतील ॥ – – ᴗ – ॥ या गणांत आरम्भींच्या गुरूऐवजीं दोन लघु चालतात; इतरत्र नाहीं.

**६७ मदालसा**

॥ ᴗᴗ – ᴗ – । ᴗᴗ – ᴗ – । ᴗᴗ – ᴗ – । ᴗᴗ – ᴗ – ॥

केला जिनें सहजेक्षणें हृत्प्रान्त माझा खालसा,
अनुकूल होइल ती कधींतरि ही मनीं दृढ लालसा;
माझ्याकडे न बघेच ती; अपुल्याच नादीं रङ्गते,
डोळे भरून परन्तु मी बघतों प्रियेस **मदालसा** (§)

**मदालसेचें** वृत्तत्व काढून तीस जातिरूप केलें **हरिगीता** होते.

(१) " गअ गअहि ढुक्किअ तरणि लुक्किअ
तुरअ तुरअहि जुज्झिआ

रह रहहि मीलिअ धरणि पीलिअ
अप्पपर णहि बुज्झिआ
बल मिलिअ आइअ पत्ति जाइउ
कंप गिरिवर सीहरा
उच्छलइ साअर दीण काअर
वइर वड्ढिअ दीहरा

( हरिगीता–प्रापै ३०९ )

(२) सखि वंभ्रमीति मनो भृशं जगदेव शून्यमवेक्ष्यते
परिभिद्यते मम हृदयमर्म न शर्म सम्प्रति वीक्ष्यते
परिहीयते वपुषा भृशं नलिनीव हिमतति सङ्गता
रुदती परं वदतीति सा सुदती रतीशवशं गता (वाभू १८)

विबुधप्रिया व तुङ्गभद्रा चतुर्गणी अपूर्ण यांच्या मिश्रणानें म्हणजे **मदालसे**-तील आद्य दोन मात्रा कमी केल्यानें **सञ्जीवनी** जाति सिद्ध होते.

६८ **सञ्जीवनी** ॥ – ⏑ – | ⏑⏑ – ⏑ – | ⏑⏑ – ⏑ – | ⏑⏑ – ⏑ – ॥

नेहमी **सञ्जीवनी** तुझिया स्मितोत्सुक आननीं
वस्तिसूचक दीपिका जशि दाट दारुण काननीं;
प्राण हे घोंटाळती डोळ्यांत येउन बैसले
संशयाच्या मी असें कधिंचा पडून शरासनीं (§)

## एक द्व्यक्षरी व एक त्र्यक्षरी अशा गणाच्या मिश्रणानें सिद्ध होणारीं वृत्तें.

६९ * **कामी–यमाता** ( – – । ⏑ – – ) द्विगणी; याची अर्धपङ्क्ति म्हणजे **शारि** होय.

दाता मिळो वा कद्रू मिळो वा !
टका मिळो वा धक्का मिळो वा !
छाया प्रभूची आम्हांस बरुनर्–
वन्दे तमेकम् ! अल्लाहु अक्बर् ! (§)

७० महीयमाता * (ᴗ –। ᴗ – –) द्विगणी ॥ ᴗ – ᴗ – – । ᴗ – ᴗ – – ॥

सतेज काळे टपोर डोळ
दिसावयाला गरीब भोळे;
अतां लबाडी स्मरून त्यांची
अखण्ड आगींत जीव पोळे (§)

७१ सारु—राजभा * (– ᴗ । – ᴗ –) द्विगणी म्हणजे **कामदा** होय.

॥ – ᴗ – ᴗ – । – ᴗ – ᴗ – ॥

दूर घालवी कोण आपदा ?
वन्दितों सदा मी तिच्या पदां
स्वर्विलासिनी काव्यशारदा,
जाणती कवी हीस **कामदा** (§)

किञ्चित् भेदानें कामदेचें शुद्धकामदा व ललित असे दोन प्रकार पडतात.

७२ **शुद्धकामदा** ॥ ᴗ ᴗ ᴗ – ᴗ – । – ᴗ – ᴗ – ॥

प्रगट दाविशी भाव कां दुजा ?
मधुर भामिनी राग हा तुझा
कवण वाढवी प्रीतिच्या मदा ?
तव विरक्ति ही **शुद्धकामदा** " (§)

७३ **ललित** ॥ – ᴗ – ᴗ – । ᴗ ᴗ ᴗ – ᴗ – ॥

शान्त तेवतो गगनदीप हा,
शान्त वाहते सुरनदी पहा.
तूं परी जणूं ललित उर्वशी !
गा पहांटचा **ललित** तूं कशी ! (§)

## एक त्र्यक्षरी गण व एक चतुरक्षरी गण यांच्या मिश्रणाच्या पुनरुक्तीनें सिद्ध होणारी वृत्तें

७४ यमाता-वियद्गङ्गा द्विगणी

॥ ᴗ – – । ᴗ – – – । ᴗ – – । ᴗ – – – ॥

निमाली जुनी माया म्हणूनी दुरी जाशी,
कसा स्नेह सम्पादूं नव्यानें वियोगाशी ?
तुझ्या बन्धनीं मुक्ती, खऱ्या प्रीतिची भुक्ती;
नको जान्हवी रेवा, नको द्वारका, काशी (§)

यांतच उपान्त्य गुरूच्याऐवजीं लघु घालून **उषा** वृत्त सिद्ध होतें.

**७५ उषा** * [ ‿ – – | ‿ – – – | ‿ – – | ‿ – ‿ – ]

जहाली **उषा** जागी, सखे तूंहि हो झणीं
उषेसारखा उन्ची करी साज साजणी;
उषारूप दावाया असे सिन्धु आयना,
पहा तूं वहारीचें तुझें रूप दर्पणीं (§)

**मातारा–वियद्गङ्गा द्विगणी** ॥ – – – | ‿ – – – | – – – | ‿ – – – ॥

* मार्गें अस्तन्या सारूं, श्रेयांची खणूं या खाण्
काढूं घाम अङ्गाचा, फोडूं राक्षसी पाषाण्
शक्याऽशक्य ही भाषा सोडा, या उड्या घेऊं.
घालूं वेलगामी या दर्याला अतां पालाण (§)

**ताराज–वियद्गङ्गा द्विगणी** ॥ – – ‿ | ‿ – – – | – – ‿ | ‿ – – – ॥

* हें काम असें होई ? साशङ्क धपापे ऊर !
डोळ्यांत खळाळे पूर ! डोक्यांत उठे काहूर् !
एकान्त गमे ठेवी छातीवरती ओझें,
अन्धार फिरे भोंतीं, गेला दुनियेचा नूर ! (§)

**राजभा–वियद्गङ्गा द्विगणी** ॥ –‿– | ‿ – – – | –‿– | ‿ – – – ॥

* हाल काय दासाचे काळजी न खावन्दा,
मी तुझ्या स्वरूपाचा लाडके परी बन्दा.
जन्मभूमि सोडोनी, आप्तपाश तोडोनी,
देहदुक्ख जोडोनी जाहलों परागन्दा (§)

७६ यमाता–तुङ्गभद्रा द्विगणी ॥ ⏑ – – । – ⏑ – – । ⏑ – – । – ⏑ – – ॥

* तुझ्या सम्भाषणाची मला लाभे मिठाई;
जरी तृप्ती न होई तरी वाढे धिटाई,
क्वचित् मन्देक्षणें तीं उमेदी चेतवीती,
परी त्वद्वर्तनीं ना जरा होई ढिलाई (§)

ताराज–तुङ्गभद्रा द्विगणी म्हणजे

७७ आनन्दकन्द वृत्त ॥ – – ⏑ । – ⏑ – – । – – ⏑ ॥ – ⏑ – – ॥

" **आनन्दकन्द** ऐसा हा हिन्ददेश माझा ॥ ध्रु० ॥
सत्यास ठाव देई वृत्तीस ठेवि न्यायी
सत्वास मानि राजा हा हिन्ददेश माझा " ॥ १ ॥ ( टेकाडे )
**आनन्दकन्द** लोकीं हा एक बाळराजा
पाहून यास चित्तीं उल्हास होय ताजा १
अन्धार गाढ भोंतीं, चिन्ता परी नको ती
हास्यद्युतीस ओती हा बाळचन्द्र माझा २
हा जातिवन्त छावा आशेस हा विसावा
–दैवा, कठोर दावा जा साध निष्ठुरा जा ! ३ (§)

यांत गणारम्भील गुरूच्या ऐवजीं–इतरत्र नव्हे–दोन लघु घालून **रसना** जाति सिद्ध होते.

७८ रसना ॥ ⏑⏑ – ⏑ । – ⏑ – – । ⏑⏑ – ⏑ । – ⏑ – – ॥

* " रसने न राघवाच्या थोडी यशांत गोडी ॥ ध्रु० ॥
निन्दास्तुती जनांच्या वार्ता वधूधनांच्या,
खोट्या व्यथा मनांच्या कांहीं न यांत जोडी " ॥ १ ॥ (मोरोपंत)

परन्तु ७७ व्या कलमांस उध्दृत केलेल्या टेकाड्यांच्या कवितेंत पुढें व इतरत्र कोणत्याही गुरूऐवजीं दोन लघु घालून केलेली सदोष व शिथिल रचना आढळते.

७९ ताराज-तुङ्गभद्रा द्विगणी अपूर्ण म्हणजेच **सारजा** वृत्त होय.

॥ – – ᴗ । – ᴗ – – । – – ᴗ । – ᴗ – ॥

* तूं भासलीस आधीं काव्यात्म **सारजा**
आहेस तूं निषादी गौरी नगात्मजा
जातां खिन्न जागीं ऐश्वर्य पाहुनी
कां विन्धिशी कटाक्षें दिङ्मूढ सावजा ? (§)

ताराज–तुङ्गभद्रा द्विगणी वृत्तांत सातव्या अक्षराऐवजीं दोन लघु घालून नवा प्रकार सिद्ध होतो.

८० ॥ – – ᴗ । – ᴗ – ᴗᴗ । – – ᴗ । – ᴗ – – ॥

कन्दर्पकान्ति सुन्दर तूं भेटतां कुमारी
वाटे भवीं अजूनहि आहे खुशी खुमारी.
दैवें दगा दिला जरि कित्येकदां तयाला
अन्तीं कुबेर होउन मानी सदा जुगारी (§)

हेंच अपूर्ण केलें की यमाताल–राजभाल द्विगणी अपूर्ण असमग्र म्हणजे **माधव** वृत्त सिद्ध होतें. (पुढें पृ० ६३ पहा)

८१ राजभा–तुङ्गभद्रा द्विगणी ॥ – ᴗ – । – ᴗ – – । – ᴗ – । – ᴗ – – ॥

* कां दया ये न तूंतें दीननाथा दयाळा ?
कां मला आडरानीं टाकिशी लोकपाळा ?
झांकितां पल्लवें तूं क्षीण या तान्हुल्याला
जाच ना दे उन्हाळा, पावसाळा, हिंवाळा. (§)

८२ वियद्गङ्गा–राजभा द्विगणी ॥ ᴗ – – – । – ᴗ – । ᴗ – – – । – ᴗ – ॥

* बुजाली का आपुली जुन्या प्रेमाची स्मृती ?
पहा त्याशीं तोलुनी तुझी आतांची कृती.
तुझीं माझीं भाषणें त्रयस्थानें जाणणें
न ही रीती सुन्दरी, न ही प्रीती, संस्कृती. (§)

८३ तुङ्गभद्रा—राजभा द्विगणी ॥ –⏑ – – । – ⏑ – । – ⏑ – – । – ⏑ – ॥

* का उषेची ही नभीं कान्ति फांके आरुणी ?
पालथ्या पेल्यांत का वा चकाके वारुणी ?
मोहना सोमस्वसा, स्वर्ग दावी मानसा,
ये कुणाला वस्वसा ? दिव्य ही नानागुणी. (§)

८४ मन्दाकिनी—राजभा द्विगणी ॥ – – ⏑ – । – ⏑ – । – – ⏑ – । –⏑ – ॥

* पाहूं किती वाट मी ? बैसूं निराशा-तमीं ?
लोटूनि कालावधी होईन इच्छा कमी.
राहोत तीं मीलनें, तीं चोरटीं दर्शनें,
आतां परी निष्ठुरे, ना पत्र ना बातमी. (§)

## षण्मात्रिक चतुरक्षरी गणांच्या पुनरुक्तीनें सिद्ध होणारीं वृत्तें

नगाणिका ( ⏑ – ⏑ – ), राजभाल ( – ⏑ – ⏑ ), गिरिबाला (⏑⏑– –), बेत्रवती ( – ⏑⏑ – ), यमाताल ( ⏑ – – ⏑ ) इत्यादि गणांच्या पुनरुक्तीनें वृत्तें सिद्ध होतात. प्राचीन छन्दःशास्त्रांत नगाणिका(⏑–⏑–) व धारि (–⏑–⏑ ) यांस वृत्तें मानिलें आहे.

नगाणिका (⏑ – ⏑ –) द्विगणी म्हणजे **प्रमाणिका**; व नगाणिका चतुर्गणी म्हणजे **नराच** ऊर्फ **पञ्चचामर** होय. प्रमाणिकेचें आद्य अक्षर गुरु केलें कीं **वितान** ॥ – – ⏑ – । ⏑ – ⏑ – ॥ अनुष्टुभ् सिद्ध होतें.

८५ नगाणिका त्रिगणी **बहार** ॥ ⏑ – ⏑ – । ⏑ – ⏑ – । ⏑ – ⏑ – ॥

* रसज्ञ हो, उठा ! **बहार** पातला
वनोवनीं मजा लुटावया चला.
प्रफुल्ल आम्र जाहले चहूंकडे,
पिऊन गन्ध वायु मन्द जाहला (§)

८६　**नराच** ऊर्फ **पञ्चचामर** ॥ ᴗ–ᴗ– । ᴗ–ᴗ– । ᴗ–ᴗ– । ᴗ–ᴗ– ॥

नमोऽस्तुते ! जयोऽस्तुते ! गुलाल-लाल भास्करा !
सुवर्ण पाउलें तुझीं ! पवित्र होय उम्बरा.
विहङ्गसूक्तगायनें घुमून राहिलीं वनें
सरू डुलून वारिती तुझ्यावरून **चामरां**. (§)

**राजभाल** ( – ᴗ – ᴗ ) म्हणजे राजभा+ल; राजभाल द्विगणी अपूर्ण म्हणजे **समानिका** (प्रापै ३७२); राजभाल द्विगणी पूर्ण म्हणजे **मल्लिका**; राजभाल त्रिगणी अपूर्ण म्हणजे **सेनिका** ऊर्फ **श्येनिका**; राजभाल चतुर्गणी अपूर्ण म्हणजे **तूणक** ऊर्फ **चामर**. चतुर्गणी पूर्ण म्हणजे **चञ्चला** ऊर्फ **चित्रवृत्त**; व राजभाल पञ्चगणी पूर्ण म्हणजे **गण्डका** ऊर्फ **वृत्त** होय.

८७　**सेनिका** ॥ – ᴗ – ᴗ । – ᴗ – ᴗ । – ᴗ – ॥

स्वागतास ये वसन्त**सेनिका**
भामिनी, विराग हा नसे निका;
शब्द कोकिळेसमान ऐकुं दे,
प्रीतिमीलनांत खेळुं ये मुदें (§)

८८　**तूणक** ऊर्फ **चामर** ॥ – ᴗ – ᴗ । – ᴗ – ᴗ । – ᴗ – ᴗ । – ᴗ – ॥

कोण तूं कुठील देवि, अन्तरीं प्रकाशशी ?
ओढिशी जिवास या सुधेक्षणें जसा शशी,
चित्तकोष उत्फुलून भाववित्त साण्डतें
स्वामिनी तुलाच योग्य वस्तु जी निवारशी (§)

अम्बुजांसमान देवि, नेत्र हे तुझे जर
साङ्ग, कां कठोर त्यांत चित्तभेदि केसर;
भ्रूधनूंस हीं परन्तु योग्य पूर्ण **तूणकें**
ज्यांमधें सतेज तेज रामबाण हे शर (§)

तूणक वृत्तांतील विशिष्ट ठिकाणच्या गुरू ऐवजीं दोन लघु घालून **हीर** वृत्त सिद्ध होतें.

तूणक ॥ – ⏑ – ⏑ । – ⏑ – ⏑ । – ⏑ – ⏑ । – ⏑ – ॥

हीर ॥ – ⏑⏑⏑⏑ । – ⏑⏑⏑⏑ । – ⏑⏑⏑⏑ । – ⏑ – ॥

(८९) " धिक्क दलण थोंग दलण तक्क दलण रिंगए
णं ण णुकट दिंग दुकट रंग चल तुरंगए
धूलि धवल इक्क सबल पक्खि पवल पत्तिए
कण्ण चलइ कुम्म ललइ भुम्मि भरइ कित्तिए" (हीर प्रापै ३२२)
" ध्यानमटत साम पठत नाम रटत कैशवं
धर्ममयत शर्म भजत कर्म सृजत शैशवम्
द्वारभवनदाररमणसारचयनवासना
तावदयति नावतरति कालनृपतिशासना " ( वाभू १९ )
शत्रुकदन केलिसदन वीर मदन **हीर** हा;
व्यस्त कुटिल आणि कुठिल देवि नव तुझी रहा !
प्राप्त दयित त्यास खचित दीन करित टाळिशी-
हा न विनय वा न सुनय; काय समय गाळिशी ? (§)

९० * गिरिबाला चतुर्गणी वृत्तांत प्रथमाक्षर, लघूच्या ऐवजी विकल्पानें गुरु येऊं शकतें.

॥ ⏑⏑ – – । ⏑⏑ – – । ⏑ ⏑ – – । ⏑⏑ – – ॥

सखये, काय करूं मी ? मज कांहींच सुचेना
तुजवांचून मला वाचन वा खेळ रुचेना.
दीर्घसूत्री रजनी घालवितों मोजित तारे,
भेट देई न उषा, कोठवरी होइल दैना ? (§)

९१ * गिरिबाला चतुर्गुणी अपूर्ण ( ⏓⏑ – – । ⏑⏑ – – । ⏑⏑ – – । ⏓⏓ – )

प्रेमपाशांत कसा मी पडलों तूं पुसशी
न शकें उत्तर द्यायास म्हणूनी हंसशी,
म्हणतां प्रेम कुणाहीवर नाहीं माझें,
रक्तिमा आणुन गालीं दुरि जाशी रुसशी (§)

मधु पुष्पें फुललीं सुन्दर अन्तर्यामीं
वाहुं कोणास तूम्हांवीण दुज्याला स्वामी ?
या करा धारण शीर्षी—मज वाटे चिन्ता
काळ नेईल; पुढें काय करूं दैवा, मी ? (§)

९२ * गिरिबाला त्रिगणी अपूर्ण ॥ ⏑⏑ – – । ⏑⏑ – – । ⏑⏑ – ॥

शैशवींचा सहज स्नेह पुन्हा
मज कोठून मिळावा अधुना ?
प्रिय मित्रा, रम तूं दूर सुखें.
मात्र मात्रेपरि तूं मित्र जुना. (§)

९३ * वेत्रवती ( – ⏑⏑ – ) द्विगणी म्हणजे माणवक वेत्रवती त्रिगंणी
॥ – ⏑⏑ – । – ⏑⏑ – । – ⏑⏑ – ॥

"मानिनि जाईल तुझा रोष कधीं !
हांस गडे, हांस ? न राहे अवधी. (§)

९४ * वेत्रवती त्रिगणी वृत्तांतील उपान्त्य लघु कमी करून एक वृत्त सिद्ध होतें. ॥ – ⏑⏑ – । – ⏑⏑ – । – ⏑ – ॥

लाज जरा, हांस जरा, हांस तूं !
लाजव या फुल्ल गुलाबांस तूं !
दूर अशांचा कर दर्प भङ्गुनी
सोड तुझे सार्थ मधूच्छ्वास तूं! (§)

९५ * वेत्रवती चतुर्गणी ॥– ⏑⏑ – । – ⏑⏑ – । – ⏑⏑ – । – ⏑⏑ –॥

वाट किती पाहुं तरी ? धीर निघेना मधुरे !
गूज कथूं का मनिचें ? तूज कळे तें चतुरे.
वारि सरे मीन मरे, तेविं तुझ्यावांचुन मी,
इन्दुमुखी, सिन्धु नको, बिन्दु मला एक पुरे (§)

९६ * यमाताल ( ⏑ – – – ⏑ ) त्रिगणी अपूर्ण

जिवा तूं असशी कोळपलेला
भरूनी मधुचा घे चल पेला. (§)

९७ * **यमा**ताल चतुर्गणी अपूर्ण

"तुझ्यावीण कुठें जाउं ? कसा राहुं तुझ्यावीण् ?
हवा तूं तर मी पक्षि, नदी तूं तर मी मीन्
जिवावीण जसा देह तुझ्यावीण तसें गेह्
तुझ्यावीण न सन्देह पहा जन्म कलाहीन्."

९८ * **यमाताल** चतुर्गणी अपूर्ण असमग्र म्हणजे **भिल्लीण** वृत्त होय.

॥ – – ‿ । ‿ – – ‿ । ‿ – – ‿ । ‿ – – ॥

१ **भिल्लीण** न तूं भामिनि बाणा न शिकारी.
आकर्ण धनुष्यद्वय ही काय तयारी ?
हें सावज जाईल भिऊनी न पळूनी
पाहून असे दृक्‌शर काळीजविदारी (§)

२ श्यामाच जणूं मोहक तूं श्यामल पोरी
रम्भा परिरम्भांत कशाला हिमगोरी ? (§)

९९ * भिल्लीणीचा दिंडकीप्रकार

मी शूद्र तसा वैश्य तसा क्षात्रशिपाई—मी वैदिक भाई;
जातीस झुगारून बनें हिन्दु सवाई—कैशी नवलाई ! (§)
कोठेंतरी जाऊं बसुनी शीघ्र विमानीं—अज्ञात ठिकाणीं
मी तूज, मला तूं, प्रभु दोघांस निदानीं—तेथें चल राणी (§)

## दोन भिन्न भिन्न षण्मात्रिक चतुरक्षरी गणांच्या युतीच्या द्विरुक्तीनें सिद्ध होणारीं वृत्तें

१०० * यमाताल–राजभाल द्विगणी अपूर्ण

( ‿ – – ‿ । – ‿ – ‿ । ‿ – – ‿ । – ‿ – )

रसोदात्त भावगीत रचूनी तूझ्यास्तव
अहोरात्र दृष्टिआड बसूनी करीं स्तव.
परन्तू हवेमधेंच विरूनी सुशब्द हे,
कळेना कदा मिळेल तुझें प्रेम–वैभव (§)

१०१ * यमाताल–राजभाल द्विगणी अपूर्ण अनासिक=**माधव**

॥ – – ᴗ । – ᴗ – ᴗ । ᴗ – – ᴗ । – ᴗ – ॥

ये रक्तशुभ्र मोहर आम्रास या नव;
काढी वसन्तसूचक ही कोकिला रव;
ज्याचा पदोपदीं मज हा होय आठव
माझा दुरावला कुठ तो प्राण—**माधव** (§)
वारा न चावरा इथ तो सर्द मावळी
वाहे हवा सुखावह, उत्फुल्ल हो कळी.
येतां झुळूक नाचत लाटांवरून ही
नावा सलील डोलति हेलावल्या जळीं (§)

या वृत्ताचा समावेश वैशाख जातींत होतो.

१०२ * राजभाल–यमाताल द्विगणी अपूर्ण

ऊठ ऊठ नदीकांठ पाहुं सर्व फिरूनी
काळ मागिल आणून त्यांत जाउं विरूनीं. (§)

१०३ * नगाणिका–गिरिबाला द्विगणी

गडे नको छळुं आतां ? सुचे न नांव उखाणा;
पहा न्यहाळुन माझा खट्याळ राजस राणा.
असो नसो कुणि पाशीं हंसे रमे अपुल्याशीं
लबाड चोखित बोटें पडें मजेंत उताणा. (§)

१०४ * नगाणिका–गिरिबाला द्विगणी अपूर्ण=**अगोट**

॥ ᴗ – ᴗ – । ᴗᴗ – – । ᴗ – ᴗ – । ᴗᴗ – ॥

**अगोट** लागुन ही तर्र जाहली धरणी
जणूं कुणी हिरवा शालु नेसली सजणी.
नदी कषायित धुन्दांत फुन्द ही फुगली
अधीर वल्लभ भेटीस चालली तरणी. (§)

तुझाच दास, नि लागे सखे तुझ्यासाठीं ?
छळून तूज म्हणे काय 'हें तुझ्यासाठीं' ?
' खरेंच गे ! बघतें मी तयास टाळाया,
अचूक तों पडती आमुच्या पुन्हा गांठीं ' (§)

१०५ * नगाणिका–वेत्रवती द्विगणी

कुठें कुठें मी तुजला कसें कसें गौरविलें;
न वोळलें चित्त तुझें, उपाय कैचा गुणिले ? (§)

१०६ * वेत्रवती–नगाणिका द्विगणी

शून्य पहा दहा दिशा काव्यलते, तुझ्याविणें
प्रेमझरीविणें मला रूक्ष गमे, नको जिणें. (§)

१०७ * वेत्रवती–राजभाल द्विगणी अपूर्ण

रूप तुझें देखतांच मी पडलों सम्भ्रमीं
यौवन आशाळभूत इश्क करांना कमी.
ही नखरेबाज दृष्टि वेधिल कां न काळजा ?
अन्ध न मी वा पिसाट, मी न चतुर्थाश्रमी (§)

१०८ * वेत्रवती–राजभा द्विगणी

काय करूं या पुढें ? प्रीति कुठें नातुडे.
शौक वृथा बापुडे प्रीतिविना बुड्बुडे. (§)

१०९ * ॥ – ᴗᴗ – । – ᴗ – ᴗ । – ᴗᴗ – । – ॥

दृष्टि तुवां फेंकतांच देह हलेना
चित्त चळेना तथापि रोंख कळेना. (§)

११० * राजभाल–वेत्रवती द्विगणी

लाडके, तुझीं कवनें गाइलीं किती रचुनी
त्यांतलें रहस्य तुला गावलें नसें अजुनी (§)

१११ * **मोतिया** ॥ ⏑⏑ – – । ⏑ – ⏑ – । ⏑⏑ – ॥

" **मोतिया**चा पहा करीं गजरा
मोतिया चेहरा करीं हंसरा
बदशी कां फुरङ्गून अशी–
मानभावी अहांत दूर सरा. (§)

११२ * **गुल्नार** ॥ – – ⏑ । ⏑ – ⏑ – । ⏑ – – – ॥

हे ओठ तुझे बघून **गुल्नारी**
दुर्वार तृषा जिवास हो भारी
वाङ्मोहन यांतुनी सुखें वाहो
पुष्पें फुलतील दिव्य संसारीं. (§)

११३ * गुल्नार अपूर्ण ॥ – – ⏑ । ⏑ – ⏑ – । ⏑ – – ॥ **राणी**

माझ्या हृदयांत तूंच **राणी**
नाहीं घडणार बेइमानी
स्वातन्त्र्य तुला; कुठेंहि जा तूं !
तूझीच जिवास या शिराणी. (§)

**राणी** वृत्त ॥– –⏑⏑– । ⏑–⏑– –॥ हें पादाकुलकजातींत समाविष्ट होईल.

११४ * **वसन्तसेना** ॥ – – ⏑ । ⏑ – – ⏑ । – ⏑ – – ॥

कोणास विचारूं प्रिया दिसेना
चालून पुढें ये **वसन्तसेना.** (§)

११५ * **वसन्तसेना** अपूर्ण ॥– – ⏑ । ⏑ – – ⏑ । – ⏑ – ॥

पाही मुरडूनी मदालसे,
जातेस पुढें नीट कां असें ? (§)

११६ * **शोभना** ॥ ⏑⏑ – – । ⏑⏑ – – । ⏑ – ⏑ – ॥

वश होई वनवाले सुलोचने,
करिशी घात कसा, हाय, **शोभने** ? (§)

११७ * **तराणा** ऊर्फ **रुबाई** ॥ – – ⏑⏑ – । – ⏑⏑ – – । ⏑⏑ – ॥ मध्य गण ( ⏑ – ⏑ – – ) असाही असतो.

जिङ्कायाला हा प्रगतीचा किल्ला
कर्तव्य करा नको फुकाचा गिल्ला.
चिन्ता पुढली सोडा, हा मन्त्र जपाः
–' ला हौल व ला कूवत इल्ला बिल्लाह् ' (§)

टीप १ ली. **गज्जल. गज्जल** हा शब्द मुळांत घझल् असा आहे, गझल् असा नाहीं. मराठींत परिणत होतांना पहिल्या दोन्हीं अक्षरांतील हकार लुप्त होऊन उपान्त्य अक्षर अक्कल, अद्दल, अम्मल, अस्सल इत्यादि लकारान्त शब्दांतील उपान्त्य अक्षराप्रमाणें द्वित्त झालेलें आहे. गुजराथींतही गज्जल असेंच रूप आहे. गज्जल हा शब्द अरबी घझिल म्हणजे प्रेमालाप, प्रेमानुनय करणें, या धातूपासून निघालेला आहे. गज्जल हा एक मागें साङ्गितलेल्या अरबी वृत्तांपैकीं कोणत्यातरी एका वृत्तांत रचलेला व विशिष्ट यमकरचनेनें बद्ध असा पद्यप्रबन्ध आहे. गज्जलांतील पङ्क्तियुग्मकांची सङ्ख्या पांचाहून कमी व सतराहून अधिक असूं नये असा निर्बन्ध आहे. गज्जल हा एकयमकीच असला पाहिजे. आरम्भींचें पङ्क्तियुग्मक सयमक असून तेंच यमक सर्व सम पङ्क्तींच्या अन्तीं –विषम पङ्क्तींच्या नव्हे– साधिलेलें असतें. त्यामुळें आद्य पङ्क्तियुग्मकाचा ध्रुवपदासारखा उपयोग होऊन विषम पङ्क्ति अन्तऱ्यासारखी व सम पङ्क्ति मेळासारखी होते. अन्त्य पङ्क्तियुग्मकांत बहुतकरून कवि आपलें टोपणनांव ( तखल्लुस् ) घालतो. गज्जलांच्या सङ्ग्रहास **दिवाण** [अ. दीवान्] म्हणतात; व त्यांत गज्जल अन्त्यवर्णानुक्रमानें जुळविलेले असतात.

एकयमकीपणामुळें गज्जल अधिक आनन्ददायक होतो हें खरें; तथापि या बन्धनानें काव्यौघास सारखा व्यत्यय येऊं लागला तर मराठींत तो झुगारून द्यायला हर्कत नाहीं. परन्तु त्यांतूनही मधून मधून कांहीं पङ्क्तियुग्मकांच्या अन्तरानें आद्ययमकाची पुनरावृत्ति करणें बरें. जींत पङ्क्तियुग्मकें सयमक आहेत पण भिन्न भिन्न युग्मकांत यमकें निरनिराळीं आहेत अशा रचनेस अरबींत **मस्नवी** म्हणतात. ही रचना फार्शींत आहे, पण अरबींत नाहीं. गज्जल मात्र एकयमकीच असतो. या एकयमकीपणावर भर दिल्यामुळेंच फार्शी वगैरे गज्जलांत एका युग्मकाचा त्याच्या पुढील युग्मकांशीं विचार व भावना यांच्या दृष्टीनें कांहीं सम्बन्ध नसतो,

व गज्जल हा विशिष्ट मनःस्थितिनिदर्शक व स्वयंपूर्ण असूं शकत नाहीं. मराठींत हा दोष टाळला नाहीं तर मराठी कवितेची स्थिति फार्शी कवितेप्रमाणेंच अगतिक होईल. भावगीत हें विटाळयाचें असून केव्हांही चालवयाचें नाहीं.

मूलार्थावरून पाहतां गज्जल विशेषतः शृङ्गारिकच आहे, पण नीति वा वैराग्यही गज्जलाचा विषय होऊं शकतें. मत्त व उत्तान शृङ्गार हाच गज्जलाला विशेष अनुरूप, असा कित्येकांच्या समज झालेला दिसतो; अणि त्यामुळें गज्जल लिहितांना बेहोश व पागल झाल्याशिवाय त्यास खरी लज्जत, खरा आनन्द, येत नाहीं असें त्यांस वाटतें. पण हा समज चुकीचा आहे. पुढील पद्य गज्जलाच्या कोटींत चालण्यास मुळींच प्रत्यवाय नाहीं.

**गज्जल**

कां दया ये न तूंते दीननाथा दयाळा ?
कां मला अव्हेरानीं टाकिशी लोकपाळा ? १
यौवनाच्या मदानें पाडिली भूल मागें
इन्द्रियांच्या सुखाचा लागला एक चाळा. २
ती अहन्ता गळाली, मोहनिद्रा पळाली,
आत्मविश्वास गेला, दैन्य आलें कपाळा. ३
मत्त होतों मदानें मी गजेंन्द्राप्रमाणें —
तूंच जीवास आतां आसरा, तूं जिव्हाळा. ४
ही मिठी घट्ट तूझ्या मारिली आज पायीं.
माउली, घे कडे घे मूढ लाचार बाळा ५
झांकितां पल्लवें तूं क्षीण या तान्हुल्याला
जाच ना दे उन्हाळा, पावसाळा, हिंवाळा. ६
तूं जणों क्षीर–सिन्धू, दे मला एक बिन्दू,
दाविशी कां बळें तूं अन्तरींचा उमाळा ? ७
नन्दपत्नीस कान्हा, मी तसा तूज तान्हा,
हट्ट घेई तुझा मी, राहशी कां निराळा ? ८ (§)

यावरून दिसून येईल कीं गज्जल म्हणजे अरबी वृत्तांतील–जातींतील नव्हे !–एकयमकी रचना होय.

मराठींत प्रथम गज्जलरचना कविवर्य मोरोपन्तांनीं केलेली आढळते. अर्थात् त्यांनीं, ऐकलेल्या चालीच्या अनुरोधानें 'रसने न राघवाच्या थोडी यशांत गोडी' (पृ० ५७ पहा) हें पद्य रचिलें. हें पद्य एकयमकी आहे; पण यांत आद्य सयमक पङ्क्तियुग्म-काऐवजीं ध्रुवपदादाखल अशी एकच पङ्क्ति आहे. कोल्हटकरकृत 'कपोला कपोलाचि ईच्या सरी', किर्लोस्करकृत 'वैशाखमासिं वासान्तिक समय जाहला' व 'केलीस अशी काय परीक्षा तुं सखे गे', (किर्लोस्कर सं. शाकुन्तल), रे० टिळककृत 'अतां कोण्या वसन्ताचें म्हणूं साङ्गा मला गाणें', खाडिलकरकृत 'पाण्डवा सम्राट् पदाला पोंचवीता जाहला', ताम्बेकृत 'अनन्ता तुझे थोर तारे तुझे,' हीं पद्यें विदेशी छन्दांत लिहिलीं गेलीं. हीं बहुजन समाजास रुचलीं व टीकाकारांनाही पचली. परन्तु लेखकांस छन्दः शास्त्राचें ज्ञान नसल्यामुळें उपर्युक्त पद्यें सदोष आहेत; तीं एकयमकी नसल्यामुळें त्यांस गज्जल म्हणतां येत नाहीं. अरबीछन्दःशास्त्राचा अभ्यास करून निर्दोष गज्जल कोणते व कसे हें दाखवूं लागल्याबरोबर मात्र तींच वृत्तें ' मराठीच्या स्वाभाविक प्रवृत्तीशी सर्वथैव विसङ्गत व प्रतिकूलच आहेत ' असे आक्षेप निघूं लागले. रहाळकरकृत ' पुष्पाञ्जलि ' नामक काव्यसङ्ग्रहाला व ' काव्यचर्चा ' या पुस्त-कांला लिहिलेल्या प्रस्तावनांत प्रो. श्रीकृष्ण नि. चाफेकर यांनीं गज्जलाविरुद्ध आपले आक्षेप जाहीर करून 'कविपतङ्गाची कागदी टूस' म्हणून गज्जलाची टवाळी-ही केलेली आहे. ज्ञानप्रकाशाच्या १९२६ च्या २ व १० जानेवारीच्या अङ्कां-तून प्रोफेसरसाहेबांच्या आक्षेपांस आम्हीं सविस्तर उत्तर प्रसिद्ध केलेलें आहे. त्यास प्रत्युत्तर मात्र अद्याप आलेलें नाहीं. त्यांच्या आक्षेपांचा विचार येथें सङ्क्षेपानें करूं.

१ फार्शी वृत्तांचा मराठी काव्यावर प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष परिणाम थोडासाही झाला नाहीं. ते रचनाप्रकार जर मराठींत आलेच नाहींत तर, ते नष्ट झाले यावरून 'त्या वृत्तांमध्यें मराठी काव्याशीं एकरूप होऊन जाण्यासारखा कोणताच अभि-नय व स्थायी अंश नाहीं ' वा ' मराठी काव्याच्या स्वाभाविक प्रवृत्तीशीं तीं वृत्तें सर्वथैव विसङ्गत व प्रतिकूलच आहेत ' असें अनुमान निघूंच शकत नाहीं.

२ पद्यरचना मूलतःच क्लिष्ट व कृत्रिम आहे. क्लिष्टता व कृत्रिमता या साक्षेप असतात. या बाबतींत सर्वसाधारण नियम असा घालतां येईल कीं ज्या वृत्ताच्य

पांच सहा ओळी वाचल्या ( गाइल्याच नव्हे, ) असतां त्यांतील आन्दोलन प्रतीत होईल आणि काव्याभ्यासी मनुष्याला फारसे श्रम न पडतां त्यांत पद्यरचना करितां येईल तें वृत्त काव्योपयोगी, अक्लिष्ट व अकृत्रिम समजायला हरकत नसावी. ही कसोटी लावून पाहिली असतां व फार्शी वृत्तांतील लघुगुरु अक्षरांची वांटणी विक्षिप्त नाहीं हेंही ध्यानांत घेतलें असतां फार्शीवृत्तें कमलबन्धादि प्रकारांप्रमाणें 'कृत्रिम रचनाप्रधान व काव्यरसापकर्षक', वा तरलनयन किंवा मालती या संस्कृत वृत्तांप्रमाणें क्लिष्ट व विक्षिप्त नाहींत हें सहज दिसून येईल.

३ मराठींतील दन्ततालव्य व्यञ्जनें संस्कृतांत नाहींत एवढ्यावरून दोन्ही भाषांत परस्परांतील वृत्तें उपयोगितां येत नाहींत असें जर नाहीं तर अरबी वर्णमालेंतील क आणि ख यांचे विशिष्ट कण्ठ्य उच्चार मराठींत नाहींत एवढ्यानेंच वृत्तदृष्ट्या मराठीची प्रकृति भिन्न कशी ठरते ?

४ फार्शींतील मात्रामापनपद्धति संस्कृतांतील मात्रामापनपद्धतीहून बिल्कूल भिन्न नाहीं म्हणूनच पुढील वृत्तें अभिन्नत्वेंकरून दोन्ही भाषांत आढळतात.

(अ) सकल्लाहु लैलन् कसुद्‌विल्कयाइव्
शबी अम्बरी॰ नाबि मुश्की ॰ झवाइब (भुजङ्गप्रयात)

(आ) हुस्नु लुत्फी तुरा बन्द शुद् मिहरु मिह
खत्तु खाली तुरा मुश्कि चो॰ खाकि रिह् (स्रग्विणी)

(इ) नसीमि खुल्द मी वझद् मगर झजूयबारहा
कि बूयि मुश्क मी दिहद् हवायि मर्घझारहा (पञ्चचामर)

(ई) वि सनौबरी कदि दिल्कशी गह अय् सबा गुझरी कुनी
वि हवायि जानि हझीनि मन् दिलि खस्तरा खबरी कुनी

( गीतिका )

५ नादगौरवांत संस्कृत मराठीहून श्रेष्ठ आहे; कारण नादगौरव बव्हंशी दीर्घ वा ऱ्हस्व स्वराङ्कित संवृत अक्षरांच्या सङ्ख्येवर अवलम्बून असतो. पण ही 'नादानुकूलतेच्या बाबतींतील क्षीणता' जर संस्कृत वृत्ताच्या रूढीकरणाविरुद्ध येत नाहीं तर फार्शी वृत्तांच्याच विरुद्ध ती कां यावी ?

६ ' केवळ बिन्दुरेषादिकांनीं दर्शविलेल्या रचनाचित्रावरून खरें व बिनचूक गज्जल रचतां येणें शक्य नाहीं ' या विधानांत सत्य असतें तर छन्दःशास्त्राची आवश्यकताच नव्हती. शुद्ध कोणतें व अशुद्ध कोणतें हें दाखविणें हाच छन्दः-शास्त्राचा हेतु आहे. चाल माहीत नसली तरी रचनाचित्रान्वयें लघुगुरुध्वनि गुणगुणून त्यांतील स्थूल आन्दोलन आत्मसात् करून घेऊन सुसम्बद्ध रचना करितां येते ही गोष्ट अनुभवसिद्ध आहे.

गज्जल म्हणून जो एक ख्यालठुमरीसारखा गायन-प्रकार आहे त्याचा व फार्शी वृत्तांचा घोंटाळा झाल्यामुळें कांहीं आक्षेप उत्पन्न झाले असावेत. परन्तु फार्शी वृत्तात्मक रचना कव्वाली पद्धतीनेंच गाइली पाहिजे असें नाहीं. तिला रसानुकूल रागदारीच्या चाली लावितां येतात व त्यामुळें बहारही होते.

फार्शी गज्जलांच्या अन्तःस्वरूपाविषयीं माहिती १९२७ सालच्या विविध-ज्ञानविस्तारांतील फेब्रुवारीच्या अङ्कांतील आमच्या लेखांत ( पृष्ठें ४९–५६ ) आढळेल.

टीप २ री. **सुनीत.** हा पद्यप्रबन्ध अंशतः वृत्तप्रकार व अंशतः काव्यप्रकार आहे. याच्या चौदा ओळी असून त्याचे ८+६ वा १२+२ असे भाग असतात. अष्टकांत यमकांची बान्धणी अककअ अककअ आणि षट्कांत साधारणतः खगघ, खगघ, अशी असते; अन्त्य दोन पङ्क्ति सयमक होऊन त्यांचा वेगळा तुकडा पडूं नये असा या पहिल्या प्रकारांत कटाक्ष असतो. असें करण्याचा हेतु अष्टकाचे व षट्काचे लहान भाग न पडून तीं अखण्ड स्वयम्पूर्ण असावीत हा होय. दुसऱ्या प्रकारांत यमकांची बान्धणी अकअक खगखग, घङघङ, चच अशी असते. शेवटली सयमक द्विपदी पहिल्या तीन चतुष्पदींतील विचारांचे धागे एकत्र गुम्फून त्यांना एकजीव करिते.

मराठींत सुनीतें बहुधा शार्दूलविक्रीडित वृत्तांत लिहिलेलीं आढळतात. तरी तीं अमूकच वृत्तांत लिहिलीं पाहिजेत असा निर्बन्ध नाहीं. वृत्तदृष्ट्या हा प्रकार चरणसङ्ख्या व विशिष्ट यमकरचना यावरूनच भिन्न गणावयाचा. मराठींत निरनिराळे प्रकार चालू आहेत. कोणती योजना उत्कृष्ट, रूढ व अनुकरणीय ठरेल

तें कवीच्या कर्तबगारीवर व रसिकमान्यतेवर अवलम्बून राहील. आज हें भविष्य वर्तविणें धाडसाचें होईल.

या पद्यप्रबन्धाच्या मात्रा चौदाच कां असाव्यात? या सङ्ख्येंत अनुभवसिद्ध असें गूढ भावानुसारित्व आहे असें पाश्चात्य तज्ज्ञ म्हणतात. या सम्बन्धानें ठाम मत आम्हांस आज देतां येत नाहीं. या एकजीव पद्यप्रबन्धाचें स्वरूप श्लोकांत खण्डित होण्याजोगें नसावें एवढेंच आज म्हणतां येईल.

काव्यदृष्ट्या, सुनीतांत एका विचाराचा, भावनेचा वा कल्पनेचा आरोहावरोह असला किंवा दोन संयुक्त विचार, भावना वा कल्पना असव्यात. सुनीतांत अष्टकान्तीं वा द्वादशकान्तीं आल्हाददायक व रसोत्कर्षक असें सङ्क्रमण असावें.

या पद्यप्रबन्धाच्या नांवासम्बन्धीं मात्र अशीं रणें पडलीं आहेत कीं त्यासम्बन्धानें दोन शब्द लिहिणें जरूर आहे. या बाबतींत विविधज्ञानविस्ताराच्या १९२४ च्या ऑगष्ट महिन्याच्या अङ्कांतील आमच्या सुनीतावरील लेखांतूनच कांहीं भाग पुढें उध्दृत केला आहे. सुनीत हा शब्द Sonnet या शब्दाशीं ध्वनिसदृश आहे इतकेंच नव्हें तर 'सुष्टुनीतं सुनीतम्' ही व्युत्पात्ती ध्यानांत घेतल्यास सुनीत म्हणजे विशिष्ट पद्यप्रबन्धाच्या कालव्यांतून खेळविलेली विचाराङ्कित भावनेची कविता, हा अर्थ सुनीत शब्दानें उत्तम रीतीनें व्यक्त होतो. तत्रापि दुसऱ्या कोणास अधिक चाङ्गला शब्द सुचल्यास व मराठी भाषेस तो रुचल्यास सुनीताच्या पुरस्कर्त्यांस बिल्कूल वाईट वाटण्याचें कारण नाहीं. प्रो. श्रीकृष्ण नीळकण्ठ चापेकर यांनीं सुचविलेल्या 'स्वनितक' या शब्दांत ध्वनिसादृश्य व धात्वर्थसादृश्य आहे, कारण, सॉनेट हा शब्द मूळ सॉनोस ( = ध्वनि ) पासूनच निघालेला आहे; परन्तु जो गुण व जो दोष वैणिक या शब्दांत आहे तोच गुण व तोच दोष स्वनितक या शब्दांतही आहे. भावगीताचा वीणेशी जितका सम्बन्ध तितकाच स्वनितकाचा स्वनाशी आहे. शिवाय स्वनित याचा अर्थ घोष, वा मेघगर्जना असा आहे. जर्मनवाङ्मयांत सुनीताचा प्रवेश झाला त्यावेळीं सुनीताच्या पुरस्कर्त्यांनीं 'क्लाङ्ग-गेडिश्ट्' म्हणजे स्वनकवन असा धात्वर्थदर्शक शब्द रूढ करण्याचा प्रयत्न केला परन्तु तो यशस्वी झाला नाहीं. त्यांतल्या त्यांत स्वनितकापेक्षां स्वनित हा शब्द अधिक ग्राह्य वाटेल.

हें विधान आम्ही १९२४ सालीं केलें आणि योगायोग असा कीं कोल्हापुरस्थ भारतकविमण्डळास तसेंच वाटून त्यांनीं १९२६ सालीं ' स्वनिताञ्जलि ' नांवाचें पुस्तक प्रो. चापेकर यांच्या प्रस्तावनेसह प्रसिद्ध करून 'स्वनित' या शब्दास प्रोफेसर साहेबांकडून मिनतवारीनें का होईना पण मान्यता मिळवून तो शब्द रूढ करण्याचा प्रयत्न केला. उलटपक्षीं रा. अधिकारी यांची 'सुनीतावलि' १९२३ सालींच प्रसिद्ध झाली. प्रो. वासुदेव गोविन्द आपटे यांनीं आपल्या लेखनकला या पुस्तकांत, परशुरामतात्या गोडबोले यांच्या वृत्तदर्पणाच्या सुधारलेल्या नवीन आवृत्तींत, अनन्ततनय कृत ' हृदयतरङ्गा'च्या ३ ऱ्या भागाला रा. नरसोपन्त केळकर यांनीं लिहिलेल्या प्रस्तावनेंत, आणि इतरत्रही 'सुनीत' या शब्दालाच मान्यता मिळालेली आहे.

या विषयावर अधिक माहिती पुढील लेखांत आहे.

१ सुनीत (काव्यविचार, लेखक प्रो. श्री. बा. रानडे, बी. ए. एम् एस. सी.)

२ चतुर्दशपदी व सुनीतविचार (काव्यचर्चा, लेखक रा. ना. म. शिंडे बी. ए.)

३ प्रस्तावना (काव्यचर्चा, लेखक प्रो. श्री. नी. चापेकर एम्. ए. एल् एल्. बी.)

४ प्रस्तावना ( स्वनिताञ्जलि, लेखक सदर )

५ सुनीत आणि प्रो. सब्नीस ( विविधज्ञानविस्तार, वर्ष ५५, अङ्क ८ वा )

# प्रकरण ४ थें

## छन्दोविचार व छन्दोविस्तार

मराठींत जे अनेक मात्राप्रबन्धाचे प्रकार आहेत त्यांचे दोन मुख्य भेद आहेतः– ( १ ) लगत्वभेदानुसारी, (२) लगत्वभेदातीत. प्रत्येकांत पुन्हा षण्मात्रिक तालाचे व अष्टमात्रिक तालाचे असे दोन भेद आहेत. प्रथम लगत्वभेदातीत छन्दोरचनेचा विचार करूं.

**षडाक्षरचरणी** रा. भास्कर रामचन्द्र ताम्बे यांची 'वारा' ही कविता (पृ० ८३) पहा.

॥ नदीच्या शेजारीं ॥
॥ गडाच्या खिण्डारीं ॥
॥ झाडांच्या ओळींत ॥
॥ वेळूंच्या जाळींत ॥
॥ दिवसां दुपारीं ॥
॥ जाम्भळी अन्धारी ॥
॥ मोडकें देऊळ ॥
॥ त्यावरी पिम्पळ ॥
॥ कोण गे त्या ठायीं ॥
॥ रहातें गे आई ? ॥

या कवितेला चाल ' नदीच्या पैलारू ॥ दामाजी सोनारू ' ही दिलेली आहे. कवितेचें पृथक्करण करून पाहतां पुढील विशेष ध्यानांत येतात.

(१) प्रत्येक युग्मकांत दोन सयमक चरण असून प्रत्येक चरणांत सहाच अक्षरें आहेत.

(२) कवितेंत एकन्दर चरण २४ आहेत. त्यांपैकीं ' सारखी किती वेळ ' आणि ' उरांत धडधडे ' हे दोनच चरण दिसायला सप्ताक्षरी आहेत.

(३) अक्षरांत लघुगुरूचा भेद नाहीं. सारींच अक्षरें गुरु आहेत; म्हणजे प्रत्येक अक्षराच्या दोन मात्रा धरावयाच्या. मराठी भाषणांतील उच्चारपद्धती-प्रमाणें शब्दान्त्य अ नेहमी निभृत असतो; आणि मध्य 'अ' ही ' खडकुवासलें' या शब्दांतील ' क ' व ' स ' यांतील अ प्रमाणें कित्येकदां निभृत असतो. मराठी पद्यरचनेंत लिखित अ फक्त पङ्क्तीच्या अन्तीं म्हणजे विरामापूर्वी निभृत करितां येतो. ' आई थोर तुझे उपकार ' यांतील अन्त्य र निभृत आहे. परन्तु लागत्वभेदातीत छन्दोरचनेंत मध्येंच एखादा अ निभृत केलेला असतो. जसें 'उरांत धड्धडे'; क्वचित् काळीं एक अक्षराऐवजीं द्रुत उच्चारावयाचीं अशीं दोन अक्षरें असतात; जसें ' सारखी किती वेळ '. येथें ' किती ' मिळून दोन मात्रांचा काळ आहे.

वरील पद्याकडे आणखी निराळ्या दृष्टीनें पाहतां येईल. टाळी वाजवीत तें म्हणून पाहूं.

॥ नदीच्या ऽऽ । शेजारीं ऽऽ ॥ गडाच्या ऽऽ । खिण्डारीं ऽऽ ॥

उभी रेघ ही ज्या अक्षरावर टाळी पडते त्याच्या मागें लिहिलेली आहे.

म्हणजे गण जर त्र्यक्षरी कल्पिला तर टाळी गणाच्या आद्याक्षरावर पडून गणान्तीं दोन मात्रांचा विराम असतो; अथवा तेंच पद्य पुढीलप्रमाणें म्हटलें

॥ नदीच्या शे– । जा ऽऽ रीं ऽऽ ॥ गडाच्या खिण् – । डा ऽऽ री ऽऽ ॥

म्हणजे टाळी पङ्क्तीच्या पहिल्या व पांचव्या अक्षरावर पडते. एकूण पङ्क्तींत अष्टमात्रिक तालाचीं दोन आवर्तनें आहेत; व अष्टमात्रिक चतुरक्षरी गण कल्पिल्यास व गणान्तीं विराम असल्यास त्यांत । शेजारीं ऽऽ । किंवा, |--जा ऽऽ री ऽऽ । प्रमाणें एक वा दोन अक्षरें कमी असूं शकतात. वृत्तदृष्ट्या शब्द गणान्तीं तुटला तरी चालतो. उदाहरणार्थ

" याताया ऽऽ । -- त कोणी ऽऽ ॥ करावी ऽऽ । जाऊनी ऽऽ "

या रचनेंत समगणान्तीं यति असते. या पद्याच्या छन्दःप्रकारास नांव द्यावयाचें झाल्यास षडक्षरचरणी म्हटलें म्हणजे पुरे. त्याप्रमाणें रचना केली कीं ती आपोआप सताल होईल.

लगत्वभेदातीत छन्दांतील षण्मात्रिकतालगण साधारणतः त्र्यक्षरी असतात. कै. दत्तात्रय कोण्डो घाटे यांची 'सायंकाळ' (पृ० २४) ही कविता पहा.

**छन्द दशाक्षरचरणी**

आकाश- । अङ्गणीं । राङ्गत । आला ऽऽ ॥
क्षीण ता- । न्हुल्या ऽऽ । भारीच । झाला ऽऽ ॥
पाळण्या- । माजीं ऽऽ । बाळ घा - । तला ऽऽ ॥
सृष्टि मा- । उली ऽऽ । लागे गा- । याला ऽऽ ॥
जो जो रे । जो जो ऽऽ ॥ १ ॥

चरणांत १० अक्षरें असून तालाप्रमाणें त्याचे त्र्यक्षरी गण पडतात. चरणान्तीं विराम असल्याकारणानें अन्त्य गणांत एक अक्षर कमी आहे. या कवितेंत चरण-मध्यावर बहुधा विराम आहे म्हणून १ ला व पुढें " जागून जागून तापली काया " हे दोनच चरण--पूर्वार्ध षडक्षरी आहेत. बाकीचे सर्व पञ्चाक्षरी आहेत. त्याच कवीची 'आन्दोलन' (पृ० ६२) ही कविता याच छन्दांत आहे.

" ताई गुणाची । माझी छकुली ॥
झोंका दे दादा । म्हणूं लागली ॥
साम्भाळ ताई । फान्दी वांकली ॥
दोन्ही दोरांना । गच्च आंवळी ॥
जो जो गे जो जो ऽऽ ॥ १ ॥ "

**एकादशाक्षरचरणी**. आरत्या बहुतेक या छन्दांत आहेत. त्यांची रचना मात्र फार शिथिल आहे.

सुखकर्ता । दुखहर्ता । वार्ता विघ्- । नाची ऽऽ ॥
नुरवी पुर्- । वी प्रेम । कृपा ज- । याची ऽऽ ॥
सर्वाङ्गीं । सुन्दर । उटि शेन्द- । राची ऽऽ ॥

कण्ठीं झळ्-- । के माळ । मुक्ता फ-- । ळाची ऽऽ ॥
जै देव । जै देव । जै मङ्गल । मूर्ती ऽऽ ॥
दर्शन् मा--। त्रें मन-- । कामना । पुर्ती ऽऽ ॥

म्हणतांना आपण प्रेम॑, सुन्दर॑, साळ॑, देव॑ वगैरे अकारान्त शब्दांतील अन्त्य गुरु अ विकल्पेंकरून निभृत करून वा लघु उच्चारून मागील अक्षर प्लुत ह्मणजे दोन पेक्षां अधिक मात्रांचें करितों. तसें करण्यांत अक्षरांची सङ्ख्या कायम राहून कानाला मधुर स्वरवैचित्र्य अनुभवायला मिळतें.

विठ्ठलाच्या आरतींत चरणान्तविरामापूर्वील गाळावयाचें अक्षर गाळलेलें नाहीं. त्यामुळें चरण द्वादशाक्षरी आहे. पण मधेंच एके ठिकाणीं चरणमध्यावर अक्षर गाळलेलें आहे, ' दिण्डीपताका ऽऽ । वैष्णव नाचती '. शेवटील चरणांत बाराच्या ऐवजीं चौदा अक्षरें आहेत तीं कशी तरी तालांत बसवायचीं: 'केशवासी नामदेव भावें ओंवाळिती '.

द्वादशाक्षरचरणी छन्दाचें उदाहरण

" युगें अठ्ठावीस विटेवरी उभा
वामाङ्गी रख्माई दिसे दिव्य शोभा "

यांतील 'विटे' 'दिसे' हे शब्द द्रुतोच्चारानें द्विमात्रिक केले तर छन्द एकादशाक्षरचरणीच राहील. रा. दत्तात्रेय कोण्डो घाटे यांच्या ' विनवणी ' (पृ० ५५) या कवितेंत दशाक्षरी व एकादशाक्षरी चरणांचें मिश्रण आहे. भाषा स्त्रीची असल्यानें लेखन उच्चारानुसारी आहे. चालः— 'राग आलाना । फार केशवा ' ही दिलेली आहे.

" काय झालें हो ऽऽ । आज साजणा ऽऽ ॥
रुसून् बसला का ऽऽ । हृदयरञ्जना ऽऽ ॥
प्रणयकलहीं । बोल्लें टाकूनी ऽऽ ॥
काय बसला हो । तेंच घेऊनी ऽऽ ॥
पदर् पसरितें । हात जोडूनी ऽऽ ॥
जळो मेला हा ऽऽ । जीव राहीना ऽऽ ॥
काय झालें हो ऽऽ । आज साजणा ऽऽ ॥ १ ॥

पुरे नाहीं का ऽऽ । राग जाहला ऽऽ ॥
दोन घट्का मशीं । नाहीं बोललां ऽऽ ॥
काय माझा हा ऽऽ । अन्त पाहिला ऽऽ ॥
गडे बोला ना ऽऽ । का दयाघना ऽऽ ॥
काय झालें हो ऽऽ । आज साजणा ऽऽ ॥ २ ॥
येई लाडके ऽऽ । माझे साजणी ऽऽ ॥
म्हणा माझा हा ऽऽ । पदर् ओढूनी ऽऽ ॥
गोड बोला मशीं । जवळ् घेऊनी ऽऽ ॥
शपथ् कण्ठाची ऽऽ । प्राणजीवना ऽऽ ॥
काय झालें हो ऽऽ । आज साजणा ऽऽ ॥ ३ ॥

टीपः तिसऱ्या कडव्यांतील पहिल्या ओळींत ‘ लाडके माझे ’ असें नसून ‘ माझे लाडके ’ असें आहे पण ती अर्थात् चूक आहे. कारण गणान्तीं नव्हे, पण विरामावर तरी शब्द पुरा व्हायलाच पाहिजे.

यांतच वैचित्र्यासाठीं अन्तरा आणून कसा प्रबन्ध सिद्ध होतो हें कळण्यासाठीं एकादशाक्षरचरणी ‘ सङ्गमोत्सुक डोह ’ या कवितेंतील एक कडवें देतों.

“ अम्बरीं इन्द्राची दुन्दुभि वाजे
भीषण सुवर्ण-सुन्दरी साजे
मेघांत हांसत खेळे
लवत नाचे ते वेळे
देवांचा भरून येऊन ऊर
सहस्र नयनीं ओसण्डे पूर ” (§)

लगत्वभेदातीत छन्दांतील अष्टमात्रिक ताल.

**षडक्षरचरणी** अभङ्गांत तीन चरण षडक्षरी असून चौथा चतुरक्षरी असतो.

। पण्ढरीस जावें । जीवन्-मुक्त व्हावें । विठ्ठला भेटावें । जीवलगा ॥ १ ॥
“ संसारतापानें जीव जधीं पोळे । कृपामेघ वोळे तेव्हां तुझा ” (श ३३)

तालाप्रमाणें चरणांचे भाग असें पडतातः-

॥ पण्ढरीस । जा ss वें ss ॥ जीवन्मुक्त । व्हा ss वें ss ॥

॥ विठ्ठला भे-- । टा ss वें ss ॥ जी ss व ss । ल ss गा ss ॥ १ ॥

**(१) सप्ताक्षरचरणी** यांत चरणान्तीं विराम नको असल्यास अर्थात् अन्त्य गण पूर्ण मात्रांचा असला पाहिजे. वामनपण्डित म्हणतातः—

अर्जुना तूं । जाण रे ss ॥
होशी वा सु– । जाण रे ss ॥
विश्व नाहीं । मीच आहे । सख्या तुझी । आण रे ss ॥ १ ॥

अथवा रङ्गनाथस्वामींचें पुढील उदाहरण पहाः

कळी आली माव रे । भक्तीपाशीं देव रे ।
न पाहेच यातिकूळ । कर्ममूळ भाव रे ॥ १ ॥
दुर्लभ ब्रह्मादिकां । त्यास गोपी बायका ।
हर्षें नाचविती वाज-- । वूनी करतालिका ॥ २ ॥

लगत्वभेदातीत छन्दःप्रकारांत सुद्धा कण्टाळवाणें वाटूं नये म्हणून कित्येकदा नेहमींप्रमाणें अकार गुरु न म्हणतां त्यास ऱ्हस्व वा निभृत करून मागील अक्षर विशेषतः विवृत गुरु असल्यास त्यास प्लुप्त करितात म्हणजे त्यावरच तीन वा चार मात्रांचा काळ खर्च करितात. जाण–याचा उच्चार् 'जआण' असा, वा 'जा^आण्' असा करितात. उपर्युक्त पद्याच्या कडव्यांतील तिसरी पङ्क्ति पन्धरा अक्षरी असून तींत अष्टमात्रिक तालाची चार आवर्तनें आहेत. पन्धरा अक्षरी पङ्क्तींच्या मालेंत वैचित्र्यासाठीं तिसऱ्या आवर्तनान्तीं एक अक्षर कमी करून विराम घेतात.

(अ) मराठीला । जागवून । वैभव दे । ज्ञानेश ss ॥
मराठ्यांना । मेळवा हा । समर्थ--ss । सन्देश ss ॥
महाराष्ट्रा-- । साठीं अव-- । तरला ss । महेश ss॥
मराठ्यांची । राष्ट्र-प्रभा । फांकली ss । सुवेश ss ॥ १ ॥ (§)

(आ) " वेलींमध्यें । वेल कोमल । रानींच्या ss । जुईची
गोपींमध्यें । तन कोमल । यशोदा ss । माईची

फुलामध्यें । फूल नाजुक । जुईच्या SS । वेलीचें
मुलामध्यें । मूल नाजुक । यशोदा SS । माईचें " (मायदेव)
(इ) " तुकाराम । म्हणे जिजा, । तूं माझी SS । बायकू ॥
वैकुण्ठास । चल, नको । कोणाचें SS । आयकूं " ( भागू )

(२) सप्ताक्षरचरणी. चरणयुग्मकांतील अक्षराची मोडणी तालानुसारानें भिन्न व गुन्तागुन्तीची असल्यामुळें निराळा प्रकार कल्पावा लागत आहे.

॥ धाव रे SS । रामरा SS । या SS SS SS ॥
॥ SS SS किति । अन्त SS प । हा SS शी SS ॥

ह्मणजे सात अक्षरांत अष्टमात्रिक तालाची तीन आवर्तनें बसविलेलीं असून टाळी पहिल्या, चौथ्या व सातव्या अक्षरावर असून दुसऱ्या चरणांत पहिली टाळी विरामांतच असून दुसरी तिसऱ्या अक्षरावर, व तिसरी सहाव्या अक्षरावर पडते. हेंच पद्य असें म्हणतां येईल.

॥ धावरे रा– । मराया SS ॥
॥ किती अन्त । पहाशी SS ॥

पण तो म्हणण्याच्या रूढ पद्धतीस धरून होणार नाहीं. म्हणण्याच्या रूढ पद्धतीस अनुसरून पहिला गण-विभाग दाखविलेला आहे. त्याला अनुसरून चरणाची शब्दशः मोडणी ३+४ व २+५ अशी असावी. म्हणजे प्रथम चरणांत तिसऱ्या अक्षरावर व दुसऱ्या चरणांत दुसऱ्या अक्षरावर शब्द पुरा झालेला बरा. कित्येकदां दुसऱ्या चरणांत ८ अक्षरें असतात.

(१) या सर्वीं । रामदास ॥ थोर । पावतो व्यथा ॥
कौतुक । पाहतोसी ॥ काय । जानकीच्या कान्ता ? ॥ (धांवा)
(२) आरती । ज्ञानराजा ॥ महा । कैवल्य- । तेजा ॥ (आरती)
(३) जाग रे । जाग बापा ॥ विश्व- । पालका कृष्णा ॥
दीन्‌ आम्हा । उभे द्वारीं॥ आमुची । बोल्वी तृष्णा ॥ (भूपाळी)
(४) विडा घ्याहो । नारायणा ॥ कृष्णा । जगत्रयजीवना ॥
विनवीते । रखुमाई ॥ दासी । होईन मी कान्हा॥
शान्ती ही । नागवेली ॥ पान । वेऊनियां करीं ॥
मीपण । जाळूनिया ॥ चुना । लावियेला वरीं ॥ ( विडा )

**अष्टाक्षरीचरण** यांत सुद्धा टाळी पहिल्या अक्षरावर पडते तो व तिसऱ्या अक्षरावर पडते तो असे दोन प्रकार होतात.

(१) कशासाठीं । पोटासाठीं
खण्डाळ्याच्या । घांटासाठीं

(२) कशा । साठीं कोणा- । साठीं
खण्डा- । ळ्याच्या घांटा-- । साठीं

दुसऱ्या प्रकारांत टाळी 'सा' वर प्रथम पडते. मराठींत हा दुसरा प्रकार विशेष रूढ आहे.

(अ) **द्विचरणी अभङ्ग** टाळी तिसऱ्या अक्षरावर असल्यामुळें तिथून नव्या शब्दाचा आरम्भ होणें बरें. पहिली दोन अक्षरें कालांत असल्यामुळें कित्येकदां विद्यमान नसतातच.

घेई । घेई माझे । वाचे
गोड । नाम विठो- । बाचें
ऽऽ ऽऽ । तुका म्हणे । जीवा
नको । सोडूं या के- । शवा

या प्रकारासच कै. विश्वनाथ का. राजवाडे यांनीं चतुश्चरणी कल्पून त्यास प्रतिष्ठा हें नांव दिलें आहे.

तीन शिरें ॥ दहा हात ॥ तया माझें ॥ दण्डवत ॥ १ ॥

परन्तु गणान्तीं एकवेळ शब्दान्त न झाला तरी चालतो; चरणान्तीं शब्दान्त न होऊन चालत नाहीं. कांहीं अभङ्गाची दशा पुढीलप्रमाणें होईल.

रूप पाह- । तां लोचनीं ॥ सुख झालें । वो साजणी ॥१॥
सर्व सुखा- । चें आगर ॥ बाप रखुमा- । देवीवर ॥२॥

यापेक्षां

रूप । पाहतां लो- । चनीं ॥
सुख । झालें वो सा-। जणी ॥

अशा रीतीनें म्हणून हा अभङ्ग द्विचरणी कल्पिणेंच योग्य होय.

**(आ) चतुश्चरणी अभङ्ग** यांतील पहिले तीन चरण अष्टाक्षरी सयमक असून अन्त्य चरण सप्ताक्षरी असतो. दुसऱ्या अक्षरावर यति आहे असें मानणें बरें; यमक चौथ्या चरणाच्या चौथ्या अक्षरावरही केव्हां केव्हां साधतात,

(१) आम्हीं, जाणावें तें काई
तुझें, वर्म कोण्या ठायीं
अन्त, पार नाहीं नाहीं
ऐसें, श्रुती बोलती ऽऽ ॥ १ ॥ (ज्ञानेश्वर)

(२) राम आकाशीं पाताळीं
राम नान्दे भूमण्डळीं
राम योगीयांचे मेळीं
सर्व काळीं तिष्ठत ॥ १ ॥
राम योग्यांचें मण्डण
राम भक्तांचें भूषण
राम आनन्दाचा घन
करी रक्षण् दासाचें ॥ २ ॥ ( रामदास )

कांहीं भूपाळ्या याच सदरांत मोडतात.

(१) कानीं कुण्डलाची प्रभा
चन्द्रसूर्य जैशी नभा
माजीं नागबन्दी शोभा
स्मरतां उभा जवळीं तो ॥ १ ॥ (रामानन्द)

(२) उठोनियां प्रातःकाळीं
जपा राम नामावळी
स्वयें ध्यातो चन्द्रमौळी
शैलबाळासमवेत ॥ १ ॥ (रामदास)

**(३) घनाक्षरी.** उपर्युक्त चतुश्चरणी एकतीस अक्षरी अभङ्गांच्या अन्तीं एकच यमक साधून माला तयार केली कीं घनाक्षरी झाली. लगत्वभेदेंकरून त्याचे

उपप्रकार कल्पिण्यांत कै. विश्वनाथ का. राजवाडे यांची चूक झालेली आहे. कारण ही जुनी मराठी छन्दोरचना अक्षरसङ्ख्याक आहे.

म्हणे भरत हा राम
त्राहे त्राहे मेघश्याम
वासिष्ठ हा गुरु नाम
तोही मज कोपला ॥ १ ॥

अन्तरले तुझे पाय
तया राज्याचे उपाय
साङ्गे मज हाय हाय
नव्हे गुरु आपला ॥ २ ॥

**कबित्त** हिन्दींत ज्याला कबित्त म्हणतात तें घनाक्षरीहून भिन्न नाहीं; तत्रापि ह्यांत टाळी चरणाच्या प्रथमाक्षरावर असते हें ध्यानांत ठेविलें पाहिजे. शिवाजीकालीन भूषण कवि म्हणतो:

" इन्द्र जिमि । जम्भपर ॥ वाडव सु- । अम्भपर ॥
रावन स- । दम्भपर ॥ रघुकुल- । राज है ॥ १ ॥
पौनवारि- । वाहपर ॥ सम्भु रति- । नाहपर ॥
ज्यौं सहस्र- । बाहपर ॥ राम द्विज- । राज है ॥ २ ॥
दावा द्रुम- । दण्डपर ॥ चीता मृग- । झुण्डपर
भूषन वि- । तुण्डपर ॥ जैसे मृग- । राज है ॥ ३ ॥
तेज तम- । अंसपर ॥ कान्ह जिमि । कंसपर ॥
त्यौं मलीच्छ- । वंसपर ॥ सेर सिव- । राज है ॥ ४ ॥

(३) कित्येक अभङ्गांत चाऱ्ही चरण अष्टाक्षरीच असतात.

"उठा उठा हो साधक ॥ साधा आपुलालें हित ॥
गेला गेला हा नरदेह ॥ मग कैचा भगवन्त ॥ १ ॥
पुढें वाजन्त्रीं वाजती ॥ ढोल दमामे गर्जती ॥
होते कांकड–आरती ॥ माझ्या पण्ढरीरायाची ॥ २ ॥
सिंहनाद शङ्खभेरी ॥ गजर होतो महाद्वारीं ॥
केशवराज विटेवरी ॥ नामा चरण वान्दितो ॥ ३ ॥

(४) एक अष्टाक्षरी व एल सप्ताक्षरी असे दोन चरण घेऊन व प्रथम चरणान्तीं व द्वितीय चरणाच्या चौथ्या अक्षरावर यमक साधून द्विचरणी पन्धरा अक्षरी अभङ्ग सिद्ध होतो.

"शेवटची विनवणी । सन्तजनीं परिसावी
विसर तो न पडावा । माझा देवा तुम्हासी
आतां काय बोलूं काय । अवघे पायीं विदित
तुका म्हणे पडलों पायां । करा छाया कृपेची"

**(ई) अष्टाक्षरी औटचरणी.** टाळी तिसऱ्या अक्षरावर प्रथम पडते.

ऐशी । वादळाची । रात
अव- । सेच्या अन्धा- । रांत
वाट । कोणाचीं प- । हात
वाला । उभी ॥ १ ॥ (§)

याच छन्दांत लिहिलेली प्रो० मायदेव यांची शेतकरी ही सुन्दर कविता विविधज्ञानविस्ताराच्या १९२६ च्या फेब्रुवारीच्या अङ्कांत प्रसिद्ध झाली आहे. ही छन्दोरचना अक्षरसङ्ख्याक असल्याकारणानें एका गुरूऐवजीं दोन लघूंचा उपयोग क्वाचत् करावयाचा असतो हें इतक्या उदाहरणांवरून विशद केलें. तें कवीच्या ध्यानांत न राहिल्यामुळें अक्षरांची सङ्ख्या ठराविक आहे कीं नाहीं हें न पाहतां त्यांनीं रचना केली आहे. नागरभाषेंत केलेली रचना अशी पाहिजे कीं लेखनाप्रमाणें स्पष्टोच्चार केल्यास छन्दांत दोष येऊं नये. जानपद बोलींतील उद्गारात्मक भाग अर्थातच उच्चाराप्रमाणें लिहिला पाहिजे; जसें,

"आतां, नका रे कुचरा
खातिल् कच्चींवच्चीं चारा
टाकुन् गेलिर् पोरांथोरां
धनिण् तुम्ची"

परन्तु या कवितेंतलि नागरभाषेंत लिहिलेल्या १५ अष्टाक्षरी चरणांपैकीं फक्त चारच लेखनशः व श्रुतिशः अष्टाक्षरी आहेत. बाकीच्यांचा मासला पहाः—

" दिस्ती मण्गटें दण्गट
दण् दण् चाल्ती भर्ले पट
फुग्ती शिरा तटातट
गातां गीत "

पहिल्या चरणांत ११, दुसऱ्या चरणांत १२, व तिसऱ्या चरणांत ९ अक्षरें आहेत आणि असायला हवींत ८ ! याचप्रमाणें

" याहून् राम् कुटिरामधेंच् शिरकला नस्तास् तरी बहु बरें "

अशी रचना शार्दूलविक्रीडितांत केली तर कितपत सह्य होईल !

**ओंवी** महानुभाव लोकांत शके १५०० च्या सुमारास 'भीष्माचार्य' नामक ग्रन्थकारानें ' मार्गप्रभाकर ' नामक ग्रन्थाच्या ज्ञानखण्डांत ओंवीचें पुढीलप्रमाणें बान्धिलेलें लक्षण कै. विश्वनाथ का. राजवाडे यांनीं आपल्या ' मराठी छन्द ' या लेखांत उध्दृत केलें आहे. " गायत्री छन्दापासौनि धृतिपर्यन्त । ग्रन्थ वोंवियाचे तीन चरण जाणावे निश्चित । प्रतिष्ठेपासैनि जगतीपर्यन्त । चौथा चरण. " यांत राजवाडे यांनीं गायत्रीच्या ऐवजीं सुप्रतिष्ठा आणि प्रतिष्ठेच्या ऐवजी मध्यमा अशा दुरुस्त्या सुचविलेल्या आहेत. ओवीची रचना याप्रमाणें अत्यन्त सैल आहे. तत्रापि मुलींबाळी ज्या ओंव्या आज म्हणतात त्यांतील दोन प्रकार निश्चित करितां येतील.

**(१) अष्टाक्षरी औटचरणी**. अष्टाक्षरी चरणांत टाळी तिसऱ्या अक्षरावर असल्यामुळें पहिलीं दोन अक्षरें कधीं नसतात तर कधीं एकच अक्षर असतें. अन्त्य चरण नेहमीच चतुरक्षरी असतो.

पहिली माझी ओंवी । पाहिला माझा नेम ।
तूळशीखालीं राम । पोथी वाचे ॥१॥

छन्दःशुद्ध रचनेंत फार तर पहिला चरण सप्ताक्षरी वा षडक्षरी चालेल. पुढील दोन चरण अष्टाक्षरी असावेत.

प्रो. मायदेव यांची ' गाई घरा आल्या ' ही उत्कृष्ट ओंवी छन्दांतील कविता ' श्रीमहाराष्ट्रशारदा ' या पुस्तकांत ( पृ० १३७ ) प्रसिद्ध झालेली आहे.

" गाई घरा आल्या । घण घण घण्टा नाद ॥
कुणीकडे घालूं साद । गोविन्दा रे " ॥ १ ॥

(२) **अष्टाक्षरी त्रिचरणी** या ओंवीत चौथा चतुरक्षरी चरण नसतो. याची म्हणण्याची पद्धत जरा निराळी असल्याकारणानें स्वरलेखच देऊं.

| | | |
|---|---|---|
| सा ग॒ री ग॒ | री म ग॒ री | नी सा ० री |
| गा ई घ रा | आ ल्या घ ण | घ ण ऽ घण् |
| ग॒ री सा री | नी ० ० ० | ० ० ध नी |
| टा ऽ ना ऽ | द ऽ ऽ ऽ | ऽ ऽ कु णी |
| नी सा ० री | ग॒ री सा री | सा ० ० ० |
| क डे ऽ घा | लूं ऽ सा ऽ | द ऽ ऽ ऽ |
| ० ० ० ० | | |
| ऽ ऽ ऽ ऽ | | |

रा. आत्माराम रावजी देशपाण्डे ( अनिल ) या कवीची वरील छन्दांतील ' अज्ञाई ' ही कविता जितकी शुद्ध तितकीच रसाळ असल्याकारणानें ती उध्दृत करण्याचा मोह आवरत नाहीं.

"आकाशींच्या अन्तराळीं । तारकांना तेज चेढ । तुझी माझी प्रीति जडे १
परसांतल्या फुलांचा । वास कोनाकोनीं खुले । तुझा माझा श्वास मिळे २
काजव्यांच्या प्रकाशांत । तरुलता एक होत । तुझे माझे गळां हात ३
दूर निळ्या शेवटांत । व्योमधरेचें मीलन । तुझें माझें आलिङ्गन ४
वारा पानांच्या दाटींत । किती कोण्डलासा वाटे । तुझा माझा कण्ठ दाटे ५
आनन्दाचें दहिंवर । रात्र खालीं फार ढाळे । अश्रुपूर्ण तूझे डोळे ६
रातकिडे गीत गाती । अज्ञाई फुलांना लागे । आतां, तूं मी नको जागे" ७

( काकौ ३८२ )

---

# प्रकरण ५ वें.

## जातिविचार

**भृङ्गविचार.** आपण पुढील लोकप्रिय पद्य तालावर म्हणजे निश्चित कालाच्या अन्तरानें टाळी वाजवीत म्हणून पाहूं.

॥ चन्द्र चवथि- । चा ॥ ध्रु० ॥

॥ रामाच्या ग | बागेमधें । चाफा नवति- । चा ॥ १ ॥

ही रचना सताल परन्तु आर्ष आहे. दुसऱ्या पङ्क्तींतील **मा गे** आणि **फा** हीं अक्षरें लघूच उच्चारावयाचीं आहेत म्हणून त्यांच्या खालीं आडवी रेघ मारलेली आहे. पहिली टाळी पङ्क्तीच्या आरम्भींच पडते. नन्तर ज्या अक्षरावर टाळी पडते तिथून गणाला सुरवात होते असें समजून त्या अक्षराच्या मागें उभी रेघ मारलेली आहे. दोन्ही पङ्क्तींत अन्त्य गण द्विमात्रिक एकाक्षरी आहे. इतर चाऱ्ही गण षण्मात्रिक आहेत. लागोपाठ आलेले दोन लघु म्हणजे एक गुरु असें समजून गणांच्या स्वरूपांची चिकित्सा केल्यास 'चन्द्र चवथि' 'रामाच्याग' 'चाफा नवति-' हे तीन गण राजभाल (--⏑-⏑) म्हणजे मात्रादृष्ट्या (– – –) मातारा होत. हे गण समाक्षरक नाहींत परन्तु सममात्राक आहेत. अन्त्य गण 'चा' याच्या मात्रा दोन आहेत तेव्हां त्यापुढील आलापांत वा विरामांत चार मात्रांचा अवकाश भरून काढला कीं नन्तर पुन्हां ध्रुवपदाच्या पङ्क्तीला वा दुसऱ्या पङ्क्तीला सुरवात करितां येते. अन्त्यगण हा विरामपूर्व असल्याकारणानें तो द्विमात्रिक असला तर शुद्ध गुरूच (+) असला पाहिजे. पङ्क्तीच्या अन्तीं येणारा विराम एकमात्रिक, द्विमात्रिक वा चतुर्मात्रिक असल्यास अन्त्यगण अनुक्रमें

(– ᴗ + ), (– + ) वा ( + ) असा असतो. पङ्क्तीच्या अन्तीं कित्येकदा विराम नसतो.

या षण्मात्रातालीय जातींत ज्या गणाची पुनरुक्ति होते त्यास षट्पद् म्हणून 'भृङ्ग 'असें नांव दिलेलें आहे आणि त्याचें सङ्क्षिप्त रूप 'भृ' असें आहे, यमाताल (ᴗ – – – ᴗ ), नगाणिका (ᴗ–ᴗ–) अशींही त्याचीं रूपें होऊं शकतात परन्तु तीं क्वचित् आढळतात. वेत्रवती (– ᴗ ᴗ – ), मातारा (– – –), राजभाल (– ᴗ– ᴗ) हीं रूपें नेहमी आढळतात.

**पद्मविचार**

केशवसुतकृत पुढील पङ्क्ति तालावर म्हणजे निश्चित कालाच्या अन्तरानें टाळ्या वाजवीत म्हणून पाहूंः

" पद्यपङ्क्तिची । तरफ आमुच्या । करीं विधीनें । दिली असे
टेंकुनि ती जन- । ता-शीर्षावर । जग उलथुनि या । देउं कसे
बण्डाचा तो । झेण्डा उभवुनि । धामधूम जिक- । डे तिकडे
उडवुनि देउनि । जुलमाचे या । करूं पहा तुक- । डे तुकडे
' महादेव हर । हर ' समराचा । गर्जत तो वा- । ऱ्यावरती
येउन घुमतो । अमुच्या कर्णीं । निजती ते ठा-। रचि मरती !
उठा उठा बान्- । धा कमरा ?
मारा किंवा । लढत मरा !
सत्वाचा ' उद- । योऽस्तु ' करा !
छन्द फन्द उच्- । छृङ्खल अमुचे । स्तिमित जगाला । ढवळूं द्या
कांठोकांठ भ- । रूं द्या पेला । फेंस भराभर । उसळूं द्या "

( केक ११३ )

पङ्क्तीच्या आद्याक्षरावर टाळी असल्यास आरम्भीं उभी रेघ मारलेली नाहीं. इतरत्र ज्या ज्या अक्षराच्या उच्चाराच्या वेळीं टाळी पडते त्या त्या अक्षराच्या मागें उभी रेघ दिलेली आहे; व तें अक्षर गुरु वा लघु कांहींहि असूं शकतें. पङ्क्तींतील पहिली टाळी—जिला पुढें आद्यतालक म्हटलें आहे—ती पङ्क्तींच्या

आरम्भींच पडते. एका टाळीपासून दुसऱ्या टाळीपर्यंत जीं अक्षरें उच्चारलीं जातात त्यांचा मिळून एक गण—पङ्क्तीचा सोयस्कर भाग—कल्पिला आहे. वरील चार पङ्क्तींतील अकरा अन्त्य गण वगळून उरलेल्या सत्तावीस गणांचा विचार केल्यास असें दिसून येतें कीं हे गण समाक्षरक नाहींत. परन्तु तालांत ते उच्चारिले जातात; व याचा अर्थ असा कीं त्यांना उच्चारावयाला लागणारा काल सारखाच आहे. ' बण्डाचा तो ' या गणांत चार गुरु अक्षरें आहेत; व साधारणतः एक गुरु अक्षर उच्चारायला जेवढा काल लागतो तेवढाच काल दोन लघु अक्षरें उच्चारायला लागतो. एक लघु अक्षर उच्चारायला जो काल लागतो त्याला मात्रा म्हणतात. म्हणजे वरील कवितेंतील गण अष्टमात्रिक आहेत असें म्हणायला हर्कत नाहीं. गुरूच्या मात्रा दोन व लघूची एक धरून गणना केल्यास सारे गण अष्टमात्रिक आहेत असें दिसतें; परन्तु त्यांची अक्षररचना मात्र भिन्न भिन्न आहे. लागोपाठ येणारे दोन लघु म्हणजे एक गुरु असें धरून गणांत अक्षररचना-दृष्ट्या पुढील प्रकार आढळतात.

(१) (— — — —) ' बण्डाचा तो ', ' टेंकुनि ती जन' वगैरे एकूण १९ गण
(२) (‿—‿— —) ' करी विधीनें ' ' करूं पहा तुक-- ' वगैरे ,, ३ ,,
(३) ( ‿— —‿— ) ' महादेव हर ' ,, १ ,,
(४) ( —‿—‿—) ' पद्यपङ्क्तिचीं ' ' तरफ आमुच्या ' वगैरे ,, ४ ,,

या खेरीज इतरत्र आणखी एक प्रकार आढळतो (— —‿—‿). हे सारे पुढील पद्यांत दिलेले आहेत.

देशासाठीं । तनू झिजावी । अहोरात्र ही । दयाघना
आस थोरही । मनीं ठेउनी । गातों रसाळ । नव कवना

या पांच मुख्य प्रकारास क (— — — —), ख (‿—‿— —), ग (‿— —‿—) घ (—‿—‿—) व ङ गण (— —‿—‿) अशीं नांवें आहेत. कगण सर्वांत अधिक-वेळां आढळतो तर ङ गण अगदीं क्वचित् दिसतो. सारखा पुनरुक्त तर तो बिल्कूल आढळत नाहीं. आद्यतालकगणांत व तृतीयतालक गणांत तो क्वचित् सांपडतो व क्षम्य आहे. तत्रापि त्या त्या ठिकाणीं सुद्धां शब्दक्रम बदलून तो काढून टाकला

तर माधुर्यांत भरच पडते. काशीकविकृत ' सन्त घराला सन्तत येती तेथें उसन्त घे नृपती ' या पङ्क्तींत 'तेथें उसन्त' या शब्दांची उलटापालट केली तर ङगणा-ऐवजीं खगण येऊन ओळ अधिक श्रुतिमधुर होते. प्रत्येक प्रकाराचे, एका वा एकाहून अधिक ठिकाणीं एका गुरूऐवजीं दोन लघु घालून अनेक उपप्रकार होतात. हा जो गण पुनरुक्त होतो त्याच्या मात्रा आठ आहेत म्हणून त्यास अष्टदल-बोधक पद्म हें नांव दिलेलें आहे; व ' प ' या खुणेनें, त्या ठिकाणीं पद्माच्या, क ख, ग आणि घ यांपैकीं कोणताही प्रकार चालेल असें समजावें.

**यतिविचार.** जातींत यति म्हणजे ज्या ठिकाणीं शब्दसमाप्ति व पदसमाप्ति न झाल्यास रचना कष्ट लागते अशी जागा कुठें असते या सम्बन्धानें सर्वसाधारण नियम नाहीं. प्रत्येक गणान्तीं यति असतो असें म्हणतां येणार नाहीं; परन्तु स्वर्गङ्गा, साकी, सूर्यकान्त व चन्द्रकान्त या पङ्क्तींत दुसऱ्या गणाच्या अन्तीं यति असतो. वरकड भलत्या ठिकाणीं शब्द न तुटतां रचना करण्याच्या बाबतींत ज्याचा कान तयार आहे अशा श्रुतिसिद्ध कवीला अडचण भासत नाहीं; कारण पद्यांत शब्दांचा क्रम बदलायला आधींच मुभा असते, आणि शिवाय जातिरचनेंत तसा फेरफार करायला सवड पुष्कळच असते. तत्रापि कांहीं नियम सांगतां येतील.

(१) एखाद्या शब्दाचा, गुरूनन्तरील वा जिथें दोन लघु मिळून गुरु धरतात अशा गुरूनन्तरील अन्त्य लघु आणि त्याच्या पुढील शब्दाचा गुरुपूर्व आद्य लघु यांचा संयोग ( अ ) गणाच्या पहिल्या व दुसऱ्या मात्रेवर मुळींच होऊं नये; ( आ ) तिसऱ्या व चौथ्या मात्रेवर होण्यास मुळींच हर्कत नाहीं, ( इ ) पांचव्या व सहाव्या मात्रेवर होणें अपरिहार्य असलें तरच क्षम्य, ( ई ) सातव्या व आठव्या मात्रेवर होणें, त्याच्यापुढील गण अन्त्य व चतुर्मात्रिक वा द्विमात्रिक असल्यासच विहित; नाहींतर, निषिद्ध होय.

(अ) " तो । **प्रसङ्ग जणुं बघ-। वेना**

म्हणु--। **नि^रवी झांकी । नयना** ऽऽ **मज । गमे"** ( वांवै २ )

या गोविन्दाग्रजकृत पङ्क्तींतिल दुसऱ्या ओळींत नि+र यांच्या मिलाफानें गुरु होऊन ' **निरवी झांकी** ' हा अष्टमात्रिक गण होतो. हा मिलाफ कष्ट लागतो.

'म्हणु–। नी रवि झांकी । नयना' किंवा याहूनही सरस म्हणजे ' रवि म्हणुनी झांकीं नयना ' अशी दुरुस्ती सहज होऊं शकली असती.

(आ) ' म्हणुनि रवी झांकी नयना ' या पङ्क्तींत पहिली टाळी ' नि ' वर पडून तिथून गणारम्भ होतो. तो जर ' म्ह ' वर असता तर ' नि^र ' चा संयोग कटु लागला नसता, उदाहरणार्थ,

" देखे जगता– । ची दैना ॥
म्हणुनि रवी झां-। कीं नयना ॥ "

अशी रचना असली तर 'नि^र' संयोग गणाच्या तिसऱ्या व चवथ्या मात्रेवर असल्यामुळें मुळींच कर्णकटु लागत नाहीं.

(इ) ' दुर्दैव^मला । भेटून^वदे ' ही पादाकुलकपङ्क्ति कर्णकटूच लागते, हें उघड आहे.

(ई) मज । नकळे काय^क-। रावें
का । मृत्यूलाच^व- । रावें

या उद्धवपाङ्क्तियुग्मकांत अन्त्य गण चतुर्मात्रिक असल्यामुळें य^क आणि च^व हे अक्षरसंयोग, आणि

दावित सौख्य^न- । वें
तोंवर । चन्द्रकला उग- । वे

या युग्मकांत अन्त्यगण द्विमात्रिक असल्यामुळें य^न हा अक्षरसंयोग हे कर्ण-कटु लागत नाहींत.

(२) आद्यतालकपूर्व गण द्विमात्रिक असल्यास शब्द पाहिल्या पद्माच्या दुसऱ्य मात्रेवर पुरा होऊं नये तर आरम्भापासून पांचव्या वा सहाव्या मात्रेवर पुरा व्हावा. चा–। ळली चहुंकडे । दैना ॥ जी–। वास बरें वाटेना ॥ या उद्धवपङ्क्ति–युग्मकांत कर्णकटुता नाहीं; पण 'धा–। वा धावा म्हण–। तांना' हें कटु लागतें; त्यांत जरा फरक करून ' म्हण-- । तांना धावा । धावा " असें झटलें तर तें गोड होतें.

(३) गणान्तीं शब्द पुरा झाला नाहीं तरी मात्रा पुऱ्या व्हायला हव्यात. एखाद्या गणाची अन्त्य एक मात्रा व त्याच्यापुढील गणाची आद्य एक मात्रा मिळून एक गुरु अक्षर चालणार नाहीं. ' उगवे सूर्य काल मावळतां ' ( वावै ३९ )

" जा जा नाच सर्वही जगतीं " ( वावै ५६ ) "ओढी वस्तु मात्र जग म्हणते" ( वावै ५९ ) इत्यादि उदाहरणांत आठवी व नववी मात्रा मिळून एक अक्षर असल्यामुळें ( जसें ' उगवे सूर्य क– । अल मावळतां ' ) गणाच्या आठ मात्रा अक्षरान्तीं पुऱ्या न होतां अक्षरमध्यांत पुऱ्या होतात हा मोठाच दोष आहे.

(४) पञ्चगणाचा ङ प्रकार (– –⏑–⏑) उपयोगिल्यास शेवटील चार मात्रांत शब्द तुटूं नये. " फिरता फकीर । तूं तव चरणीं ' ( वावै १६ ) ही पङ्क्ति निर्दोष आहे; पण ' फिरवी तुझ्या य– । शाची महती ' ( वावै ५६ ) ' तारे निळया न-- । भीं लकलकती ' ( वावै ५९ ), ' ज्यानें दिला भि-- । केला थारा ( कां ६१ ), 'स्मरुनी हिनें दि– । लेले गोते' ( कां ६१ ) इत्यादि पाङ्क्ति दूषित व कर्णकटु आहेत. जरा फेरफार करून ' तुझ्या यशाची फिरवी महती ', ' निळया नभीं तारे लकलकती ', 'दिला भिकेला ज्यानें थारा' ' हिनें दिलेले स्मरुनी गोते ' अशा रीतीनें पङ्क्ति लिहिल्या कीं त्या निर्दोष होतात.

(५) पङ्क्तीच्या आरम्भीं आद्यतालकपूर्व चतुर्मात्रिक वा पञ्चमात्रिक गण असल्यास त्या गणाच्या अन्तीं पदसमाप्ति होणें जरूर आहे; कारण कालदृष्ट्या तो गण मागील पङ्क्तींत सुरू झालेल्या आवर्तनाचा शेवटील भाग असतो.

**विरामविचार.** पृ० ८८ वर दिलेल्या केशवसुतकृत 'पद्यपङ्क्तिची तरफ' या कवितेकडे पुन्हा वळणें प्राप्त आहे. ती कविता तालबद्ध तर कानाला लागते; पण पङ्क्तींतील अन्त्य गण ' दिली असे ' वगैरे पाहिले तर ते सहा मात्रांचे आहेत. याचा अर्थ इतकाच कीं त्या अन्त्य गणांनन्तर दोन मात्रांचा विराम आहे. **विराम** म्हणजे निःशब्दता ठेवणें. दोन मात्रांचा विराम घेण्याऐवजीं ' दिली असे ' यांतील अन्त्य एकार दोन मात्रा इतका अधिक लाम्बविता येतो त्याला म्हणजे स्वर-लाम्बविण्याला **आलाप** म्हणूं. साधारण म्हणण्यांत आलाप दोन मात्रांपेक्षां अधिक कालाचा नसतो. आलाप अर्थशून्य असल्याकारणानें छन्दःशास्त्रदृष्ट्या आलाप व विराम यांत फरक नाहीं. सार्थ अक्षरांच्या मात्रा त्या सशब्द होत व विरामाच्या मात्रा त्या निःशब्द होत. या दृष्टीनें पाहतां त्या उदाहरणांतील पङ्क्तीचा काल ३२ मात्रांचा असून त्यांतील तीस मात्रा सशब्द आणि दोन निःशब्द व त्या

अन्त्य आहेत. एखाद्या पङ्क्तीच्या मात्रा साङ्गतांना निःशब्द मात्रा लक्ष्यांत न घेतां सशब्द मात्रांचीच सङ्ख्या देण्याचा प्रघात आहे. निःशब्द मात्रा व्यक्त करायला ऽ ही खूण उपयोगिली आहे.

पङ्क्तीच्या अन्तीं विराम असलाच पाहिजे असें नाहीं. पादाकुलकाच्या पङ्क्तिमालेंत विराम नसतो; विराम घ्यायला कूसच नसते. पङ्क्तीच्या अन्तीं गणाच्या आठ मात्रा पुऱ्या होतात तर त्याच्या पुढील पङ्क्तीच्या आरम्भीं नव्या गणास सुरवात होते; जसें, नलिनीदलगत-। सलिलम् तरलम् ॥ तद्वज्जीवित- मतिशयचपलम् ' या शङ्कराचार्यकृत पङ्क्तियुग्मकांत ' तरलम् ' या शब्दाच्या अन्तीं विराम घ्यायला कूसच नाहीं.

पङ्क्तीचें अन्त्य अक्षर गुरूच असलें पाहिजे असें नाहीं. परन्तु पङ्क्तीच्या अन्तीं विराम असल्यास **विरामपूर्व अक्षर गुरूच** असलें पाहिजे; अशा गुरूस-ज्या गुरूऐवजीं दोन लघु चालत नाहींत-त्यास शुद्ध म्हणून तो शुद्ध गुरु व्यक्त करण्या- करितां या पुस्तकांत ( + ) या चिन्हाचा उपयोग करण्याचें योजिलें आहे. आला- पाचीही सोय करावयाची असल्यास विरामपूर्व अक्षर विवृत वा दीर्घस्वराङ्कित संवृत असावें. पङ्क्तीच्या अन्तीं विराम नसल्यास अन्त्याक्षर लघु असूं शकते. पद्माची वा पादाकुलकाची पङ्क्तिमाला असली तर तींत दोन लघु अन्तीं अनेकदा आढळतात. उदाहरणार्थः—

(अ) " चुकचुकल्या परि
वाटुनि अन्तरिं
होउनि बावरि " (केक)

(आ) " वेळ पुरेना, कुठलें वाचन ?
गोविन्दाग्रज वा केशवसुत
प्रसिद्ध नांवें इज होती श्रुत;
इचें वाचणें पुराण अद्भुत-
शिवलीलामृत वा रामायण " ( सुधारक काव्य )

आतां पङ्क्तीच्या अन्तीं विराम किती मात्रांचा असूं शकतो तें पाहूं; व त्या-बरोबरच अन्त्य गण किती मात्रांचा व कशा अक्षररचनेचा असूं शकतो याचा विचार करूं.

पुढील पङ्क्तींचा विचार करूं.

(अ) सुन्दर खाशी । सुबक ठेङ्गणी । स्थूल न कृशहि न । वय चौदाची ॥
नयन मनोहर । **वनहरिणी**चे । नाक सरळ जशि । कळि चांफ्याची ॥
( संज्ञा ८ )

(आ) ती गङ्गाजल- । निर्मल साध्वी । कवण **स्वर्गङ्**– । **गा**चरिता ऽऽ ॥
खैरातीची । जिच्या खासगी । खजिन्यांतुन वा- । हे सरिता ऽऽ ॥ (§)

(इ) 'स्वर्ग कशाला ?' । 'उमर म्हणे, 'जर । सुन्दर नहर त– । टाकीं ऽऽऽऽ॥
अर्थचतुष्टय । लाभे–भाकर, । गज्जल, मदिरा । **साकी** ऽऽ ऽऽ ॥ (§)

(ई) **सूर्यकान्त** मणि । हैमवती, तुज- । पुढें सदाचा । फिका ऽ ऽऽ ऽऽ ॥
जगदघहरणीं । तव तेजाचा । प्रभाव ऐसा । निका ऽ ऽऽ ऽऽ ॥ (§)

(उ) कां करितों मीं । प्रेम तुझ्यावर । भावच आन्तर । तो ऽऽ ऽऽ ऽऽ ॥
**चन्द्रकान्त** सखि । इन्दुमुखाला । पाहुन पाझर– । तो ऽऽ ऽऽ ऽऽ ॥ (§)

हीं सारीं उदाहरणें ३२ मात्राकालाचीं आहेत; परन्तु विराममात्रांच्या कमी अधिकपणामुळें सशब्द मात्रांची सङ्ख्या भिन्न भिन्न आहे. मात्रांच्या म्हणजे सशब्द मात्रांच्या भिन्नपणामुळें वरील मात्रावलींना **वनहरिणी**, **स्वर्गङ्गा**, **साकी**, **सूर्यकान्त** व **चन्द्रकान्त** हीं भिन्न नांवें दिलेलीं आहेत. वनहरिणींत अन्त्य विराम नाहींच. स्वर्गङ्गा पङ्क्तींत विराम द्विमात्रिक असल्यामुळें अन्त्य षण्मात्रिक गण मातारा ( – – + ) वा नगाणिका ( ᴗ – ᴗ + ) असा असूं शकतो; अन्तीं विराम नसून अन्त्यगण षण्मात्रिक असला तर तो यमाताल ( ᴗ – – ᴗ ) वा राजभाल ( – ᴗ – ᴗ ) असा असूं शकतो; त्याचें विवेचन पुढें करूं. साकी-पङ्क्तींत विराम चतुर्मात्रिक असल्यामुळें व विरामपूर्व अक्षर गुरूच असायला पाहिजे म्हणून अन्त्य गण कामीच ( – + ) असतो, जभान ( ᴗ – ᴗ ) असूं शकत नाहीं. सूर्यकान्तपङ्क्तींत विराम पञ्चमात्रिक असतो व विरामपूर्व अक्षर गुरूच असायला पाहिजे म्हणून अन्त्य गण महीच ( ᴗ + ) असतो; सारु, ( – ᴗ )

असूं शकत नाहीं. चन्द्रकान्तपङ्क्तींत विराम षण्मात्रिक असल्याकारणानें अन्त्य गण द्विमात्रिक व विरामपूर्व म्हणून एक शुद्ध गुरु (+) असाच असतो.

यावरून असें दिसून येईल कीं **जातिरचनेंत टाळी सशब्द मात्रेवरच पडली पाहिजे**; व मग विराम ज्या मानानें कमीअधिक मात्रांचा असेल त्या मानानें तत्पूर्वील गण ( + ) वा (᎐+) वा (−+) वा (᎐−᎐+) वा (−−+) असतो. तालाला एकदां सुरवात झाली कीं प्रत्येक टाळीला मात्रा साक्षर पाहिजेच.

पहिली टाळी पङ्क्तीच्या आद्याक्षरावरच पडली पाहिजे असें नाहीं.

जरि । **भूपतिवैभव** । नेत्र दीपवुन । टाकी ऽऽ
तरि । भूपतिहृदयीं । चिन्ता घोर प- । हा कीं ऽऽ (§)

मागील उदाहरणें बत्तीस मात्राकालाचीं असून त्यांत पद्माचीं चार आवर्तनें होतीं; तर वरील उदाहरणांत पहिली टाळी तिसऱ्या मात्रेवर असून व आद्य तालकपूर्वगण द्विमात्रिक असून एकन्दर काल चोवीस मात्रांचा आहे. ' टाकी ' हा शब्द ज्या गणांत येतो त्याच्या पुढील गण 'भू' नें सुरू होतो म्हणून 'तरि' च्या दोन मात्रा 'टाकी' ज्या गणांत आहे त्याच गणांत धरिल्या पाहिजेत. त्यामुळें 'टाकी' हा अन्त्य गण दिसायला चतुर्मात्रिक असला तरी विराम दोनपेक्षां अधिक मात्रांचा नाहीं.

" मन । किती उताविळ । घेत धाव
कधिं । वरिन नोवरी । हीच हाव " ( संज्ञा ३७ )

या पाङ्क्तियुग्मकांत पद्माचीं आवर्तनें दोन दोनच आहेत व आद्यतालकपूर्वगण द्विमात्रिक व अन्त्य गण षण्मात्रिक असल्यामुळें मात्रासङ्ख्या पूर्ण भरून विरामास कूस रहात नाहीं. अन्त्य गण विरामपूर्व नसल्यामुळेंच राजभाल ( −᎐−᎐ ) हा गण येऊं शकला आहे. पङ्क्तीच्या अन्तीं लघु अक्षर आलें असतां तें गुरु होतें हा नियम येथें लागू पडत नाहीं. लघु अक्षर फक्त पङ्क्तीच्या अन्तीं असून भागत नाहीं; त्याच्यापुढें आलाप असला तरच तें गुरु होतें. असो; वरील पद्यांत पङ्क्तींतील आद्यतालकपूर्व गण द्विमात्रिक आहे. तो चार वा पांच मात्रांचाही असूं शकतो.

" जो नर । बन्धमुक्त झा- । ला
तयाच्या । करीं स्वर्ग आ- । ला " (संमृ ६७)

या उदाहरणांत पहिल्या पङ्क्तींतील आद्य गण चार मात्रांचा तर दुसऱ्या पङ्क्तींतील आद्य गण पांच मात्रांचा आहे. ' ला ' आणि ' तयाच्या ' एकाच आवर्तनांत आहेत, त्यामुळें ' ला ' च्यानन्तर विराम एका मात्रेपेक्षां अधिक घेतां येणार नाहीं; परन्तु, पहिलीच पङ्क्ति सारखी म्हणूं लागलों तर ' ला ' आणि ' जो नर ' हीं अक्षरें एका आवर्तनांत येतील व ' जो नर ' च्या मात्रा चार असल्यामुळें ' ला ' नन्तर विराम दोन मात्रांचा होईल. या सम्बन्धीं नियम असा ठरवितां येईल कीं आद्यतालकपूर्व गण ज्या आवर्तनांत येईल त्या आवर्तनांत पूर्वी येणाऱ्या गणाच्या मात्रांच्या सङ्ख्येवर आद्यतालकपूर्व गणाच्या मात्रांची सङ्ख्या अवलम्बून राहील. दोहींची बेरीज आठाहून कमी झाल्यास विरामास कूस राहील, बरोबर आठ भरल्यास विराम नसेल. पण आठाहून अधिक भरल्यास तालभङ्ग होईल. प्रभाकरकृत पुढील पङ्क्तिमाला पहा.

" । अशा पाहिल्या । फार
पद्मिनी । फिरती दारो- । दार
लागतो । काय अशानें । खार
खुशीचा । सौदा जिन्नस- । वार
चान्दणें । दों दिवसांचें । गार
पडतसे । सर्वेच अन्धः— । कार
पहा हा । क्षणभङ्गुर सं- । सार
घालितों । घिरट्या होउनि । घार " ( प्रपलापो १९५ )

पहिली पङ्क्ति वगळून बाकींच्या सर्व पङ्क्तींच्या आरम्भीं पांच मात्रांचा गण आहे. प्रत्येकाचा तत्पूर्वील पङ्क्तीच्या अन्त्य गणाशी दुवा जोडला जाऊन एक सांखळी झालेली आहे. ' फार–पद्मिनी ', ' दार–लावतो ', ' खार–खुशीच्या ' इत्यादि यांच्या मात्रा बरोबर आठ आठ होत असल्यामुळें ' फार ', ' दार ', ' खार ' यांतील अन्त्य र एक मात्रिक असून पुढें विरामास कूस नाहीं. परन्तु या पङ्क्तींच्या अन्तीं येणाऱ्या रकारांतील अ हा स्वर निभृत करून

' । अशा पाहिल्या । फार्
पद्मिनी । फिरती दारो-- । दार्

अशा रीतीनें पङ्क्ति उच्चारिल्या तर पङ्क्तीच्या अन्तीं एक एक मात्रेची कूस राहिल्यामुळें एक एक मात्रेचा विराम घेतां येतो. आद्यतालकपूर्व चार किंवा पांच मात्रांचा जो गण येतो तो कामी ( – – ) वा यमाता ( ᴗ – – ) वा राजभा ( – ᴗ – ) असतो; ताराज ( – – ᴗ ) असूं शकत नाहीं; कारण ( ᴗ – ) अधिक ( – – ᴗ ) यांच्या मिळून आठ मात्रा असल्या तरी ( ᴗ – – – ᴗ ) वा ( – ᴗ – – ᴗ ) हे पद्याच्या प्रकारांपैकीं नाहींत. पङ्क्तीचीही व्याख्या आतां अशी करितां येईल कीं ज्या मात्रावलींत आठाहून अधिक मात्रा आहेत व जी पुनःपुन्हा म्हणत राहिलें असतां तालभङ्ग होत नाहीं तीस **पङ्क्ति** म्हणावें.

विराम पङ्क्तीच्यामध्येंच कुठें तरी घेतां येतो कीं नाहीं व घेतां येत असल्यास किती मात्रांपर्यन्त घेतां येतो, याचा विचार करण्यापूर्वी अष्टमात्रिक पद्याचे कसे खण्ड पडूं शकतात याची पुन्हा उजळणी करूं. आपण पाहिलेंच कीं एखाद्या पङ्क्तींतील आद्यतालकपूर्व गण दोन, चार, वा पांच मात्रांचा असतो आणि तो दुसऱ्या एखाद्या गणास म्हणजे त्याच वा तत्पूर्वील पङ्क्तींतील अन्त्य गणास जोडून म्हणावयाचा असतो. त्यामुळें विरामास कूस ठेवायची नसल्यास अन्त्यगण अनुक्रमें सहा, चार, वा तीन मात्रांचा असावा लागतो म्हणजे त्याचा अनुक्रमें दोन, चार वा पांच मात्रांच्या गणाशी चप्खल सान्धा जुळतो. आवर्तनाचे मात्रादृष्ट्या भाग पुढीलप्रमाणें पडतातः–( – – + ) ( – ) वा ( – + ) ( – – ) वा ( ᴗ + ) ( ᴗ – – ) वा ( ᴗ + ) ( – ᴗ – ) वा ( – ᴗ ) ( ᴗ – – ) वा ( – ᴗ ) ( – ᴗ – ). आद्यतालकपूर्व गण प्रत्येक ठिकाणीं असतोच असें नाहीं. त्यामुळें किती मात्रांचा विराम आहे हें दाखवायला अवग्रहचिन्हाचा उपयोग मात्रेगणिक करून, पहिल्या पङ्क्तीचा अन्त्य गण पहिल्या कंसांत व दुसऱ्या पङ्क्तीचा आद्यतालकपूर्व गण दुसऱ्या कंसांत दाखवून (व तो नसल्यास शून्यानें) पुढील प्रमाणें विराम येऊं शकतील.

१ ( – – + ) ऽऽ (०) ; २ ( – + ) ऽऽ ऽऽ (०)

३ ( – + ) ऽऽ (–) ; ४ ( ᴗ + ) ऽ ऽऽ ऽऽ (०)

५ ( ˘ + ) ऽ ऽऽ (–); ६ ( ˘ + ) ऽ (– –)
७ (+) ऽऽ ऽऽ ऽऽ (०), ८ (+) ऽऽ ऽऽ (–)
९ (+) ऽऽ (– –), १० (+) ऽ ( ˘ – –)

आवर्तनांत कुठें कसे विराम येऊं शकतात हें वरील कोष्टकांत दाखविलें. आतां पङ्क्तीच्या मध्येंही एखाद्या आवर्तनांत वरीलप्रमाणें रचना केली तर विराम येऊं शकतो. वरील कोष्टकावरून एक अत्यन्त महत्त्वाची गोष्ट ध्यानांत येईल कीं **आवर्तनाच्या आरम्भीं विराम कधींही आढळत नाहीं.** निराळया शब्दांत साङ्गावयाचें म्हणजे प्रत्येक पञ्चगणारम्भीं टाळी पडण्यापुरतें कमींत कमी एक तरी गुरु अक्षर पाहिजेच. मग वाटल्यास पुढील सहा मात्रा निःशब्द ठेवाव्यात. परन्तु आवर्तनारम्भीं निःशब्द मात्रा व पुढें सशब्द मात्रा ही स्थिति गवयांच्या गाण्यांत असली तरी छन्दोरचनेंत ती आढळत नाहीं व क्वचित् आढळल्यास ती सदोष व निषिद्ध होय.

पङ्क्तींत विराम जर असला तर साधारणतः विरामामुळें पडणाऱ्या पङ्क्तीच्या दोन भागांस पृथक् मात्रावलि गणतात; व त्या समयक करतात.

चन्द्रकान्त मणि । तो चन्द्राला । पाहुन पाझर- । तो

अशी एक ओळ घेऊन दुसऱ्या गणांत दोन मात्रांनन्तर एक वा दोन मात्रांचा विराम घ्यावयाचा झाला तर थोड्या फेरफारानें ही पाङ्क्ति अशी करावी लागेल.

चन्द्रकान्त मणि । तो ऽशशिला । पाहुन पाझर- । तो

चन्द्रकान्तमणि । तो ऽऽ शशिला । पाहुन पाझर- । तो

अशा रीतीनें पङ्क्तीच्या दोन पाङ्क्ति होऊन दुसऱ्या पङ्क्तींतील आद्यगण पञ्चमात्रिक असल्यास विराम एकमात्रिक, व चतुर्मात्रिक असल्यास विराम द्विमात्रिक असतो. अशा दोन पङ्क्तींच्या जोडलिाच पुढें आम्ही **चन्द्रकला** म्हणून म्हटलें आहे; व तिचें स्वरूप ॥ प । + ॥ उ । प । + ॥ असें आहे. **उ** ही खुण (– –), (– ˘ –), ( ˘ – – ) यापैकीं कोणता तरी एक गण दाखविते.

॥ दावित सौख्य न ।–वें ऽऽ तोंवर । **चन्द्रकला** उग–। वे ॥

पङ्क्तीमध्यें येणाऱ्या विरामाचीं इतर उदाहरणें योग्यस्थळीं देण्यांत येतील.

**खण्डन विचार**. खण्डित पाङ्क्ति म्हणजे काय हें जाणायला पुढील पाङ्क्तिमालेचा विचार करूं.

स्वरलाट
करूं दे थाट
तीं महाभागा.
**खण्डिता**
यमकमाण्डिता
पाङ्क्तिमाला गा ? (§)

सयमक भाग एकाखालीं एक यावेत अशा रीतीनें वरील पाङ्क्तिमाला छापण्याचा प्रघात असला तरी वस्तुतः हें पाङ्क्तियुग्मक आहे.

स्वर– । लाट करूं दे । थाट तीं महा- । भागा
खण्- । डिता यमकमण्- । डिता पाङ्क्ति मा- । ला गा

पद्माचे तीन मात्राचे व पांच मात्रांचे असे भाग पाहून त्यांतलि पद्मारम्भील त्रिमात्रिक भाग सयमक होतील अशा रीतीनें रचना करणें म्हणजे मूळ मात्रावलीला **खण्डित** करणें होय. वस्तुतः वरील पङ्क्तीचें मात्रालेखन ॥– । प । प ।–+॥ असें असून या मात्रावलीला पुढें **भूपतिवैभव** हें नांव दिलें आहे.

खण्डित पङ्क्तीच्या आरम्भीं आद्यतालकपूर्व द्विमात्रिक गण बहुत करून असतो साऱ्याच पद्मगणांत हें खण्डन असतें असें नाहीं. कित्येकदां पहिल्या पद्मांत यमकजुळणी नसते तर कित्येकदा त्यांत तिसऱ्या मात्रेवर पदसमाप्ति सुद्धा नसते. उदा० "पा । तळें–जरी पै–। ठणी तुला को–। ठुनी नसे यां। थारा" (ताक१३) वा "वस्- । त्रें तीं अपुरी । जुनी–तेथें को । ठुनी असावा । मणी – दीनता । ल्याली " ( विनायक )

पद्मांच्या सहाव्या मात्रेवर पदसमाप्ति करून व अन्तर्यमकें साधूनही पङ्क्ति खण्डित करण्याचा दुसरा प्रकार आहे. ठराविक अन्तरानें अन्तर्यमकें साधण्यामुळें हे खण्डिताचि प्रकार होतात.

"स्वरु-। प रुप सवइ–गोलि। दूर अवइ-जशि। स्वच्छ हवइ-सुट। ली '(प्रभाकर),'
"ही। शङ्का मज भय-। कम्पा दे कुणि। सम्पादणि तरि करा" (राला ५७)

**पद्यरचना विचार.** अनेक पङ्क्ति मिळून पद्य सिद्ध होतें; तेव्हां पद्यरचनेसाठीं किती दीर्घतेच्या किती मात्रावलि कोणत्या क्रमानें जोडिल्या पाहिजेत याचा आतां विचार करणें आहे. जी मात्रावलि पुनःपुन्हा म्हटली असतां वा मागील व पुढील मात्रावलींशीं जोडून म्हटली असतां तालभङ्ग होत नाहीं तिस पङ्क्ति म्हणतात हें मागेंच साङ्गितलें. पङ्क्तींत पद्माचीं किती आवर्तनें असावींत या सम्बधानें नियम नाहीं; त्यांची सङ्ख्या सम पाहिजे असेंही नाहीं. परन्तु **सशब्द मात्रेवर टाळी मारीत** मारीत वाचूं लागल्यास सशब्द मात्रा व निःशब्द मात्रा (म्हणजे विरामाच्या) मिळून होणारी सङ्ख्या पद्मावर्तनीं जातींत आठांनीं भाग जाण्याजोगी असली पाहिजे; म्हणजे सशब्द मात्रा व निःशब्द मात्रा मिळून होणाऱ्या कालांत पद्माचीं आवर्तनें पूर्ण झालेलीं पाहिजेत; मग त्यांची सङ्ख्या सम असो वा विषम असो. वनहरिणी, साकी, सूर्यकान्त व चन्द्रकान्त या मात्रावलींचा काल बत्तीस मात्रांचा असून त्यांत पद्माचीं चार आवर्तनें होतात तर भूपतिवैभव मात्रावलींत काल चोवीस मात्रांचा असून त्यांत तीन आवर्तनें पूर्ण होतात.

( अ ) " पूर्वदिशेहुनि किरण रुपेरी चन्द्राचे हंसरे आले
रातदेविचें न्यहार पातळ सुन्दर चन्देरी खुललें
सांजपासुनी सांठविलेलीं फुलें मनोहर आणि हिरे
प्रियचन्द्रावर तिनें उधळिलें प्रेमाचें लेणें गहिरें,
वेताळावर छेडछेडुनी कोमल किरणांच्या तारा
लकेर फेंकित नाचत येई मधुर वसन्ताचा वारा
फुलेल शिम्पित किंवा कोणी नवीन गन्धी हा आला
कविकातळही चन्द्रकरांनें आणि सुगन्धानें न्हाला
सेवित शान्ती झुडुपें निजलीं किरणांच्या शेल्याखालीं
वाऱ्यासङ्गे मात्र डहाळ्या तरुंच्या झुलल्या वर, खालीं"

(गिरीशाकृत कला)

(आ) " लण्डे गुण्डे हिरसे तट्टू यांची सङ्गत धरूं नको
नरदेहासी येउनि प्राण्या दुष्ट वासना धरूं नको ॥ ध्रु० ॥
भङ्गी चङ्गी वटकी सटकी यांच्या मेळ्यांत् बसूं नको
विकट वाट वहिवाट नसावी धोपट मार्गा सोडुं नको
संसारामधिं ऐस आपला उगाच भटकत फिरूं नको
चल सालसपण धरुनि निखालस बोला खोट्या बोलुं नको
परधन परनार् यांस पाहुनी चित्त भ्रमुं हें देउं नको
अङ्गिं नम्रता सदा असावी राग कुणावर धरूं नको
नास्तिकपणांत शिरुनि जनाचा बोल आपणा घेउं नको
भली भलाई कर कांहीं पण अधर्ममार्गीं शिरूं नको

(चाल बदलून) मायबापावर रुसूं नको
दूर एकला बसूं नको
व्यवहारामधिं फसूं नको
कधीं रिकामा असूं नको

(चाल पहिली) परी उलाढाली भलभलत्या पोटासाठीं करूं नको ॥ १ ॥
लण्डे गुण्डे हिरसे तट्टू यांची सङ्गत धरूं नको ॥" (अनन्तफन्दी)

वरील दोन उताऱ्यांची तुलना केल्यास कांहीं बाबतींत साम्य व कांहीं बाबतींत भिन्नता दिसून येईल. दोन्ही उताऱ्यांत जी मात्रावलि पुनरुक्त आढळते तिस ॥ प । प । प । – – + ॥ स्वर्गङ्गा म्हणतात. पहिल्या उताऱ्यांत स्वर्गङ्गेचीं पांच पङ्क्तियुग्मकें आहेत, तर दुसऱ्यांत तशीं पांच पत्ति युग्मकें असून शिवाय आरम्भीं एक युग्मक ध्रुवपदादाखल आहे. अन्त्य व उपान्त्य युग्मकांच्या मध्यें चाल बदलून म्हणावयाच्या चार पङ्क्ति असून त्यांची रचना भिन्न म्हणजे ॥ प । – – +॥ अशी आहे, आणि त्यांच्या मागून येणाऱ्या पङ्क्तीचें यमक ध्रुवपदांतलि पङ्क्तीशीं साधलेलें आहे.

'कला' या काव्यांत स्वर्गङ्गापङ्क्तियुग्मकांचे पांच पांचाचे गट केलेले आढळतात, परन्तु चन्द्रशेखरकृत 'वनवासांतलीं सुखें' (विकामा) या काव्यांत तसे गट पाड-

लेले नाहींत. स्वर्गङ्गा, साकी, सूर्यकान्त, चन्द्रकान्त इत्यादि जातींतील दीर्घकाव्यांत सयमक पङ्क्तियुग्मकें असतात; त्यांचे ठरावीक सङ्ख्येचे गट नसतात. उलटपक्षीं 'लण्डेगुण्डे हिरसे तट्टू' या सारख्या काव्यांत पङ्क्तियुग्मकांचे समसङ्ख्य गट असून प्रत्येक गटाच्या अन्तीं एका विशिष्ट युग्मकाचा पुनरुच्चार करावयाचा असतो. अशा गटास म्हणजे पङ्क्तिसमूहास **कडवें** म्हणतात. पद्याच्या आरम्भीं व नन्तर प्रत्येक कडव्यामागून जो पद्यविभाग पुनःपुन्हा उच्चारिला जातो त्यास **ध्रुवपद** म्हणतात. ध्रुवपदांत सुद्धा पङ्क्तियुग्मक पाहिजे. युग्मकांतील दोन्ही पङ्क्ति समान दीर्घतेच्या पाहिजेत असें नव्हे.

" भला जन्म हा । तुला लाधला । खुलास हृदयीं । वुधा
धरिसि तरि । हरिचा सेवक । सुधा " (राला ८६)
" वा । नीज गडे SS । नीज गडे लडि- । वाळाSS
निज । नीSज माझ्या । वाळा " (दत्त)

या ध्रुवपदांतील पङ्क्ति विषम आहेत. पहिल्या ध्रुवपदांतील पद्मावर्तनांची सङ्ख्या सहा व दुसऱ्या ध्रुवपदांतील पद्मावर्तनांची सङ्ख्या पांच आहे. यावरून ध्रुवपद सम आवर्तनांचें असलें पाहिजे असें नाहीं. कित्येकदां ध्रुवपदांत व कडव्यांत एक एकच पङ्क्ति असते, ती तशी दिसायला असते परन्तु म्हणतांना प्रत्येक ठिकाणीं पङ्क्तियुग्मक होतें.

(अ) " अशाश्वत सङ्ग्रह कोण करी ॥ ध्रु० ॥
चिरगुट चिन्ध्या जोडुनि कन्था गोदडि हेचि वरी ॥३॥ (अमृतराय)

म्हणतांना होणारें स्वरूप

अशाश्वत । सङ्ग्रह कोण क– । री SS SS SS
सङ्ग्रह कोण क- । री S अशाश्वत । सङ्ग्रह कोण क–। री S
अशाश्वत । सङ्ग्रह कोण क । री SS SS SS
चिरगुट चिन्ध्या । जोडुनि कन्था । गोदाडि हेचि व-। री
अशाश्वत । सङ्ग्रह कोण क- । री

(आ) स्मरतां नित्य ह- । री ऽऽ मग ते । माया काय क- । री ऽऽ
मग ते । माया काय क- । री ॥ ध्रु० ॥
शिष्य निरन्तर । उद्धवचरणीं । अमृतपान क- । री ऽऽ
मग ते । माया काय क- । री ॥ १ ॥
स्मरतां नित्य ह- । री ऽऽ मग ते । माया काय क- । री ऽऽ
मग ते । माया काय क– । री ॥ ( विठ्ठल )

वरील दुसऱ्या उदाहरणांतील ध्रुवपद चन्द्रकान्त ॥प । प। प। +॥ मात्रावलींत दुसऱ्या पद्मांत ३ ऱ्या व ४ थ्या मात्रेवर विराम घेऊन झालेलीं दोन शकलें मिळून म्हणजे चन्द्रकला आहे. कित्येकदा अशा रीतीनें झालेल्या दोन शकलांची उलटापालट केलेली आढळते. भूपतिवैभव पङ्क्ति दुसऱ्या आवर्तनांत खण्डित करून पाहूं,

(अ) हे । प्रभो विभो मज । तारीं–यां सं- । सारीं ऽऽ
(आ) बघ । कोन्दटली अन् । तरीं–निराशा । सारी ऽऽ

आतां हीं शकलें उलटून पाहूं—

(अ) या सं- । सारीं ऽऽ हे । प्रभो विभो मज । तारीं
(आ) निराशा । सारीं ऽऽ बघ । कोन्दटली अन्- । तरीं

या पङ्क्तींतील अन्त्य री नन्तर विराम नाहीं घेतल्यास आवर्तनांतील मात्रांची सङ्ख्या वाढून तालभङ्ग होईल. वरील सारखीं ध्रुवपदें पुढें देऊं.

(अ) "मार भ-। रारी ऽऽ चल । तोडें बन्धनें । सारीं" (वावै ९४)
(आ) "फुलें वे- । लीचीं ऽऽ भू- । षणें तशीं युव- । तिचीं (संमृ ४१)
(इ) "तुझिंग फुल- । वेलें ऽऽ या । अम्न्यावरतिं फु- । लेल" (उ १६)

हीं उदाहरणें तालबद्ध आहेत कारण आद्य व अन्त्य गण मिळून पद्माच्या आठ मात्रा बरोबर पुऱ्या होतात. परन्तु पुढील ध्रुवपद तालबद्ध नाहीं.

"चिमुकले। शान्ते ऽऽ हा– । स्य फेंक चार दि-। शांते" (ममा३७)

'चिमुकले' व 'शांते' मिळून मात्रा नऊ होतात ; व त्या आठ होण्यास अन्त्य ते लघु उच्चारावा लागतो; परन्तु 'ए' काराचें ऱ्हस्वीकरण आधुनिक नागर मराठींत विहित नाहीं. अतएव ही ओळ कांहीं केलें तरी सदोषच राहते.

कडव्यां अन्तीं ध्रुवपदाची पुनरुक्ति असते; परन्तु पूर्वी, अन्तरा म्हणजे एकाच मात्रा प्रबन्धाची पुनरुक्ति कानास कण्टाळवाणी लागूं नये म्हणून घातलेला भिन्न मात्राप्रबन्ध असल्यास अन्त्यास जुळेल अशा रीतीनें त्यांत फेरफार करावा लागतो. अन्त्यास मिळता येईल असा अन्त्यानन्तर व कडवें पूर्ण होण्यापूर्वी जो मात्राप्रबन्ध घालतात त्यास मेळ म्हणतात. तत्पूर्वी 'चाल पहिली' असा इशारा केव्हां केव्हां आढळतो.

अन्त्याच्या पङ्क्ति सयमक व निराळ्या एकाखालीं एक अशा लिहिलेल्या नाहींत. यावरून अन्तरा नाहीं असें ठरत नाहीं. उदाहरणार्थ चन्द्र नवथि–। चा॥ म्हणजे ॥भृ । +॥ या मात्रावलीची पुनरुक्ति पुढील पङ्क्तीच्या अन्त्य दोन गणांत म्हणजे ॥ चांफा नवति–। चा ॥ यांत होते. अर्थात्, पहिले दोन गण अन्त्यासारखेच आहेत. ते सयमक असते व निराळें लिहिले गेले असते म्हणजे एकदम खातरी पटली असती, जसें:–

ऐक सुन्द- । री ॥ ध्रु० ॥
प्रेमरूप ।
धन अमूप ।
चल लुट्टूं त- । री ॥ १ ॥ (§)

किंवा ॥ – । + ऽऽ – – । प । + ॥ प । प । + ॥ या मात्रालेखनाचें पृष्ठ १३ वर दिलेलें पद्य पुढीलप्रमाणेंही लिहितां येईल

तुझि- । याऽऽ साठीं । काय करूं सखि, । बोल ॥ ध्रु० ॥
एकच हा क्षण
मज अपुला म्हण
घेइं जिवाचें । मोल ॥ १ ॥ (§)

टिळकांचें पुढील पद्य पहा:–

" पांखरा । येशिल का पर- । तून् ॥ ध्रु० ॥
मत्प्रेमानें । दिल्या खुणांतुन । एकतरी अठ- । वून् ॥१॥ पांखरा०

वरील दोन्हीं पद्यांत ध्रुवपदाची पुनरुक्ति पुढील पङ्क्तींत आढळत नाहीं; परन्तु कडवें पुरें झाल्यावर ध्रुवपद म्हणायला लागलों तर ताल जुळून येतो, जसें,

मत्प्रेमानें । दिल्या खुणांतुन । एकतरी अठ- । वून् ऽ पांखरा । येशिल का पर-तून्
म्हणून कित्येकदां विशेषतः ध्रुवपद दीर्घ असलें तर अन्तऱ्यानन्तर आणि कडवें पूर्ण होण्यापूर्वी येणारी म्हणजे ध्रुवपदाशी मेळ घालून देणारी पङ्क्ति आंखूड म्हणजे मात्रादृष्ट्या ध्रुवपदांतलिच अन्त्य दोन गणांसारखी असते.

प्रेमळे । जाशिल का सो- । डून् ॥ ध्रु० ॥
करूं समस्या । म्हणुनी पाहिला
चरण तुवां, मी । दुसरा लिहिला
पुढें सुचेना । तुझिया मातिला
पूर्व-लिखित फा- । डून् ॥१॥ प्रेमळे० (१)

पद्यांत एकच अन्तरा असतो असें नाहीं; व अन्तऱ्याच्या ओळी साधारणतः दोन व तीन असल्या तरी त्यांची सङ्ख्या मर्यादित व निश्चित नाहीं. त्याचप्रमाणें अन्तऱ्याच्या साऱ्या पङ्क्ति साधारणपणें सारख्या असल्या तरी मागील पङ्क्तीशीं दुवा बरोबर जुळावा म्हणून अन्तऱ्याच्या पहिल्या पहिल्या पङ्क्तींतील मात्रावलींत केव्हां केव्हां फरक करावा लागतो; कारण तालभङ्ग हा केव्हांही होतां कामा नये. " । दुरवर देई । दृष्ट भराची । निघून जाइल । गुर्मी " (प्रपलापो १९५) या पङ्क्तीशी जोड द्यावयाची असल्यास तिचा अन्त्य गण चतुर्मात्रिक आहे हें ध्यानांत ठेऊन अन्तऱ्याच्या आरम्भीं आद्यनालकपूर्व पञ्चमात्रिक गण असल्यास अन्तऱ्याच्या पहिल्या पङ्क्तींत तरी तो काढून टाकायला पाहिजे वा तो चतुर्मात्रिक वा द्विमात्रिक घ्यायला पाहिजे. म्हणजे (−+−−) वा ( − + ऽऽ − ) वा ( − + ऽऽ ऽऽ ) असें आवर्तन साऱ्यावर पुरें होऊन तालभङ्ग होणार नाहीं. प्रभाकरानें उपरिनिर्दिष्ट ठिकाणीं अन्तऱ्याची पहिली पङ्क्ति 'अशा पाहिल्या । फार्' ( प । + ) अशी ठेवून पुढील पङ्क्ति 'पद्मिनी । फिरती दारो– । दार्' प्रमाणें (उ । प । +) अशा घातल्या आहेत. एकूण काय कीं अन्तऱ्याच्या मात्रावलीची निवड करितांना ती तत्पूर्वील मात्रावलीशी तालांत जुळेल हें पाहून केली पाहिजे.

अन्तऱ्यांत साधारणपणें पुढील मात्रावलींचा उपयोग होतो,

| | | | |
|---|---|---|---|
| (१) भूपतिवैभव | ॥ – । प । प । – + ॥ | सशब्द मात्रा | २२ |
| (२) मञ्जरी | ॥ – । प । प । ˇ + ॥ | | २१ |
| (३) मञ्जरी+राजभा | ॥ – । प । प । ˇ + SSS– । ˇ + ॥ | | २६ |
| (४) पादाकुलक | ॥ प । प ॥ | | १६ |
| (५) उद्धव | ॥ – । प । – + ॥ | | १४ |
| (६) उद्धव+राजभा | ॥– । प । – + SS – ।ˇ + ॥ | | १९ |
| (७) प्रविसूर्यकान्त | ॥ – । प । ˇ + ॥ | | १३ |

यांपैकीं कोणत्या मात्रावलीची निवड केल्यास तालभङ्ग होणार नाहीं हें पद्यकारानें पहायला हवें. कान तयार असल्यास तालभङ्ग तत्काल उमगेल; नाहींतर गणित करून पहातां येतेंच.

किती फुल- । वेली SS पव- । नासह करिती केलि ॥ ध्रु० ॥

ही पङ्क्ति पुनःपुन्हा म्हणूं लागलों तर अन्त्य 'लि' ऱ्हस्वच असली पाहिजे. परन्तु पुढें अन्तरा म्हणावयाचा असल्यास व त्याच्या आरम्भींच टाळी पडत असली तर ' केली ' च्या पुढें चार मात्रांचा विराम येऊन ' लि ' दीर्घ होऊं शकते. आपण पादाकुलकाचा अन्तरा घेतल्यास ध्रुवपदाच्या अन्त्यगणाशीं तरी त्याचा सान्धा बरोबर बसतो.

किती फुलवेली पवनासह करिती केलि ॥ ध्रु० ॥
वंशततींतुन घे तो ताना
जसा चिमुकला गोकुळ-राणा,
डोलविती तरु मोदें माना

आतां याचा ध्रुवपदांतील पङ्क्तीशी सान्धा बसतो का हें पाहिलें पाहिजे. पङ्क्ति एकापुढें एक तालाप्रमाणें माण्डून पाहूं.

। मोदें माना । SSS किती फुल- । वेली
। मोदें माना । SS SS SS पव- । नासह करिती । केलि

कोणत्याही पङ्क्तीशी सान्धा जोडूं म्हटलें तर सान्ध्याच्या आवर्तनांत टाळी **निःशब्द मात्रेवर पडते**; व हें जातिरचनेच्या पायाभूत नियमाच्या विरुद्ध आहे.

तेव्हां अन्तरा जर कायम ठेवायचा असेल तर त्याला जोडून ध्रुवपदाशी आन्दोलनदृष्ट्या मिळती येणारी जी पङ्क्ति म्हणजे मेळ त्याच्या आरम्भीं योग्य तो फरक करायला पाहिजे ; म्हणजे ध्रुवपदांतील प्रथम वा द्वितीय पङ्क्ति यांतील आद्यतालकपूर्वगण गाळायला पाहिजे. मेळ ॥ प । – ˘ ॥ । विषण्णता ती । गेलि' असा पाहिजे, म्हणजे कीं अन्तऱ्याच्या अन्तीं आवर्तन पुरें होतें तों मेळाच्या आरम्भीं तें सुरू होईल; तेव्हां पद्य पुढीलप्रमाणें होईल.

किती फुलवेली पवनासह करिती केलि ॥ ध्रु० ॥
वंशततींतुन घे तो ताना
जसा चिमुकला गोकुळराणा,
डोलविती तरु मोदें माना
विषण्णता ती । गेलि ॥ १ ॥
किती फुलवेली पवनासह करिती केलि ॥ ध्रु० ॥ (§)

अन्तऱ्यांत तीन पङ्क्ति आहेत, त्याऐवजी एकच घेतल्यास रचना अशी होईल.

किती फुलवेली पवनासह करिती केलि ॥ ध्रु० ॥
डोलविती तरु । मोदें माना । विषण्णता ती । गेलि ॥१॥

याची पुढील पद्याशीं तुलना करून पाहिल्यास मेळ ॥ प । – ˘ ॥ असाच कां घेतला हें दिसून येईल.

प्रिया **मीनाक्षी** निशिदिनीं सेवनीं दक्षवचन मम लक्षि ॥ध्रु०॥
इन्द्राचें सुख । तुच्छ मजपुढें । अमृत जरि तो । भक्षि ॥१॥ (संसौ)

कारण दोहोंतही मेळ पद्म व ध्रुवपदारम्भील ॥ उ । – + ॥ यांचाच दुवा जोडतो.

ज्या पङ्क्तीच्या आरम्भीं उगण आहे अशा पङ्क्तीला जुळून येण्यासाठीं पुढील पद्यांत उद्धवाच्या तीन पङ्क्ति घातल्या आहेत. तथापि पञ्चमात्रिक उगणाशी जुळून येण्यासाठीं ' ओसाड देवळापुढती ' यांतील अन्त्य ती ऱ्हस्व करावी लागतेच.

" त्या उजाड माळावरती
बुरुजाच्या पडल्या भिन्ती
ओसाड देवळापुढति
वडाचा । पार
अन्धार दाटला तेथ भरे भरपूर ॥ १ ॥ " (बाक ५९)

याहूनही श्रेयस्कर मार्ग म्हणजे अन्तऱ्याची मात्रावलि अशी निवडणें कीं जिचा आरम्भींचा भाग ध्रुवपदाच्या अन्त्य भागाशीं व जिचा अन्त्य भाग ध्रुवपदाच्या आद्य भागाशीं जुळता येईल. प्रस्तुत जातींत अशी मात्रावलि प्रविसूर्यकान्त ॥ – । प । ˘ + ॥ ही होय. ध्रुवपदाच्या अन्त्यगणांत तीन वा चार मात्रा असल्याकारणानें प्रविसूर्यकान्ताच्या आद्यतालकपूर्व द्विमात्रिक गणाला तो पोटांत घेऊन तीन वा दोन मात्रांचा विराम घेऊं शकतो. व प्रविसूर्यकान्ताचा अन्त्यगण त्रिमात्रिक असल्याकारणानें तो ध्रुवपदाच्या आरम्भींच्या आद्यतालकपूर्व पञ्चमात्रिक गणाला पोटांत घेऊं शकतो.

ध्रु० पूर्वपद, ध्रु० उत्तरपद, अन्तरा, ध्रु० पूर्वपद आणि ध्रु० उत्तरपद यांचे दुवे पुढीलप्रमाणें जुळतात.

( ˘ – – । – + ) SS ( – । प । ˘ + ) SSS
( – । प । ˘ + )
( ˘ – – । – + ) SS ( – । प । ˘ + )

जिथें जिथें उभी एकेरी रेघ आहे तिथें तिथें टाळी पडते. तालबद्धता उघड आहे.

या सं–। सारीं SS हे । प्रभो विभो मज । तारीं

असें, ज्यांत आद्यतालकपूर्व गण चतुर्मात्रिक आहे, असें ध्रुवपद असलें तर अन्तरा उद्धवाचा सुद्धा बसूं शकेल. आतां अनुक्रमें उद्धवाच्या व प्रविसूर्यकान्ताच्या अन्तऱ्याचीं उदाहरणें देऊन हें विशद करूं.

फुल वे–। लीला SS शिक–। वितें कोण ही । लीला ? ॥ ध्रु० ॥
पव–। नासह विहरे । बाला
दें । आलिङ्गन वृक् । षाला
निज । सुमनांची मधु । माला
तरुयष्टीला SS हो । प्रेमाधार सु–। शीला ॥१॥ (§)

कित्ती फुलवेली । पवनासह करिती । केलि ॥ध्रु०॥
निष्पाप तशा गौळणी
हरि—सवें खेळल्या वनीं;
दे दोष तयां कां कुणी ?
वृत्ति रङ्गेल्री का अनघ न कधिं राहिली ? ॥ १ ॥ (§)

ध्रुवपद, अन्तरा व मेळ यांचे परस्पर सम्बन्ध विशद व्हावेत म्हणून या फुलवेल जातीची इतकी छाननी केली. मूळांत चूक असली कीं नक्कल चुकीची व्हावयाचीच. या एकच जातीच्या स्वरूपांत आम्हांला तालभङ्ग आढळला. परन्तु या जातीची चुकीची नक्कल जवल जवळ रूढ झालेली आहे. मेळाच्या आरम्भीं फरक कसा करावा लागतो हें कळायला आणखी एक उदाहरण देतों.

" जर-। ठें न विवाह क- । रावा SS SS
। कधिंहि न जनकें । जरठ वरातें । तनुजादेह वि-। कावा SS SS ध्रु०॥
। ही भवदाशा । जो नच पाळी
। महा पातकी । स्वकुळा जाळी
। लोकनियमना- । स्तव तत्काळीं
। भूपें तो दण्- । डावा SS ॥ १ ॥ जरठें (संज्ञा ९५)

' भूपें तो दण्डावा ' या मेळाच्या पङ्क्तींत ध्रुवपदांतील आद्य पङ्क्तींतील आद्यतालकपूर्व द्विमात्रिक गण नाहीं; कारण ' ळी ' वर आवर्तन सम्पून 'भू' वर सुरू होतें व त्यामुळें त्या द्विमात्रिक गणास जागाच रहात नाहीं.

ध्रुवपद, अन्तरा व मेळ यांचें उदाहरण म्हणून रामजोशीकृत पुढील लावणी पहा. हींत अन्तरे दोन आहेत. रचना प्राचीन असल्यामुळें आर्ष आहे, ज्या अक्षराखालीं आडवी रेघ आहे तें लघु समजावें. अन्य अ दीर्घ समजावा.

" झालि । तरुणपणाची । धूळ
पति । नाही शेजे-। वरी, रडे सुळ- । मूळ ॥ ध्रु० ॥
सुन्- । दरा रडे सुळ- । मूळ.

हा । वसन्तऋतु अनि- । वार
करि । मदनशरांचा । मार बहुत बे- । जार
आतां । काय करुं मि सं- । सार
सर् - । पापरि गमती । गडे गळ्यामधि । हार
जा- । सूद करिती वेर- । झार
नाहि । पत्र साजणी । कथितें ताव्शिल- । वार
या । विरहसमुद्रा- । पार
कधि । होइन बाई । येतिल कधि सर् - । दार
काय । करूं मञ्चकीं । वसून्
नाहिं । सौख्य सर्व मज । असून्
बोलुं । कुणासवें मी । हंसून्
अन्- । तरला साजण । आला बाइ मजला । दिसून्
मी । चित्त पाहिलें । फार तयाचें । कसून्
ओ- । ढवलें दैव अतां । काय तयावर । रुसून्
बाइ । सर्व सुखाचें । मूळ
तो । दिलभर मजला । होइल कधिं अनु- । कूळ ॥ १ ॥
झालि । तरुणपणाची । धूळ
पति । नाहीं शेजे- । वरी, रडे मुळ- । मूळ " (राला ५९)

या पद्याचें मात्रिक लेखन पुढीलप्रमाणें होईल. उद्धव+भूपतिवैभव ॥ - । प । - + ॥ - । प । प । - + ॥, पहिला अन्तरा प्रविसूर्यकान्त ॥ - । प । ˘ + ॥ व दुसरा अन्तरा मञ्जरी ॥ - । प । प । ˘ + ॥.

ज्या चालींत खटके निरनिराळ्या ठिकाणीं असून मुरके घ्यावे लागतात अशा चालींवर केवळ ऐकून रचना करणाऱ्याचा कान फार तयार असावा लागतो. अशा चाली लघु गेयगीतासच विशेष अनुकूल होत. काव्यरचना ज्या पद्यप्रबन्धांत व्हावयाची तो साधा व गैरगुन्तागुन्तीचा असावा. जुन्या चालीचें पुनरुज्जीवन करितांना त्या चालीला योग्य अशी मात्रावलि कवीनें चौकसबुद्धीनें निश्चित केली पाहिजे. नाहींतर अर्धवट माहितीमुळें कशा गमती होतात पहा.

मशिं । बोलुं नको रे गो । विन् SS दा–मला । आSSला तू- । झा राग् ॥ध्रु०॥

तूं । दहिदुध चोरुनि । खाशी

घट । अवघे फोडुनि । जाशी

पद- । राला धरिशि क- । शा SS ला–मला । आSSला तू- । झा राग् ॥१॥

या एकनाथकृत पद्याचें मात्रालेखन ॥– । प । + SS –, – । + SS – – । ᵕ + ॥ असें असून अन्तरा उद्धव आहे. प्रथम पदान्तींचा विराम व आलाप उपान्त्य अक्षरावर म्हणजे 'विन्' वर असल्यामुळें तें अक्षर गुरु व आलापास अनुकूल पाहिजे. परन्तु ' आSS ला ' यांतील विराम ' ला ' नन्तर घेतला तरी कर्ण मधुर लागत नाहीं म्हणून 'आ' च्या ऐवजीं दोन लघु लिहिले तरी चालतील. या सूचना ध्यानांत घेऊन रचना करूं या.

" चल वाजव सखि सारङ्गी वे हरुनी देहभान् ॥ ध्रु० ॥

त्या कम्पित होतां तांती

स्वरभाव मिळूनी जाती

मुरकीची काय मजा ती कर मज तूं भाग्यवान् ॥ १ ॥ (§)

आतां पुढील कविता पहाः–

" मन । मोहन वाजवु- । नी सारङ्गी । काढी मन्जुळ । सूर् ॥ध्रु०॥

विश्व निजलें । शान्त झालें

एक धरणी । मात्र डोले

गम्- । भीरपणानें । अन्धारांतुन । छेडित जाई । सूर् ॥१॥ (श३८)

ही रचना मधुर आहे परन्तु ' मशिं बोलु नकोरे गोविन्दा ' या चालीवर मात्र नाहीं; कारण या ध्रुवपदांत दोन ठिकाणीं दोन दोन मात्रांच्या आलापाची सोय नाहीं. अन्त्य गण मही ( ᵕ + ) च्या ऐवजीं एक शुद्ध गुरूच आहे. शिवाय अन्तरा भिन्न तालांत आहे. या पद्यांत हा तालसङ्कर गोड लागत असला तरी ही भेसळ बुद्धिपुरस्सर केलेली व कानास पटणारी असावी. या पद्यांतील ध्रुवपद प्रचन्द्रकान्त ॥ – । प । प । प । + ॥ आहे; तर पुढील पद्यांतील प्रसाकी आहे.

" सा- । रङ्गि सारखी । तव वाजवुनी । टाकी जन गुङ्-। गवुनी ॥ ध्रु० ॥
घोर रजनीं विकट हांसे
वस्तुठायीं भूत भासे
परि । सूर ऐकतां । दूर जातसे । काहुर मनिंचें । पळुनी ॥१॥ " (श३१)

**नामीकरण.** या पुस्तकांत जातींना व मर्यादित मात्रावलींना नांवें दिलेलीं आहेत. या कृतीच्या बुडाशीं, कांहीं शब्द रूढ केल्याचें श्रेय मिळावें हा हेतु नसून वाचकांची सोय व्हावी एवढीच इच्छा आहे. कवितेच्या शिरोभागीं अमुक एक पद्याच्या चालीवर असें लिहिण्याचा प्रघात आहे. परन्तु पद्याचा नामनिर्देश कवि आपल्या लहरीप्रमाणें निरनिराळे करितात आणि तितकीं पदें वाचकांला माहीत असण्याचा सम्भव नसतो. "चन्द्रकान्त राजाची कन्या सगुणरूपखाणी" या पद्याच्या चालीवर असें म्हटलें तर पङ्क्तीची मोडणी आतां सर्व विश्रुत असल्यामुळें कळते; परन्तु हें पद्य 'झुन्जारराव' नाटकांत आहे हें फारच थोड्या लोकांना माहीत असेल. शिवाय जुन्या पदाच्या चालीचा हवाला देण्यांत व घेण्यांत मूळ पदांतील अविहित अशा शैथिल्याचीही नक्कल होण्याचा सम्भव असतो. तेव्हां पडताळा पाहण्याकरितां सुसम्बद्ध सुरचित मात्राप्रबन्धास आंखूड, सुटसुटीत, श्रवणसुभग असें नांव पाहिजे. नांवाची निवड करितांना आम्हीं लोकप्रिय कविता घेऊन त्यांतील प्रथमपङ्क्तीतलिच आंखूड, सुटसुटीत व श्रवणसुभग असा शब्द घेऊन तें नांव ठेवण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. तसा शब्द न मिळाला तर इतर पद्यांतून तो निवडलेला आहे. कित्येकदां एखाद्या जातीचें दुसऱ्या जातीशीं साम्य दिसल्यास तें स्वरूपसाम्य नांवांतही सुचेल अशी व्यवस्था केली आहे. वेळोवेळीं या विषयावर मासिकांतून लिहिलेल्या लेखांत सुचविलेलीं कांहीं नांवें त्याज्य वाटल्यावरून या पुस्तकांत नवीन दिलेलीं आहेत. उदाहरणार्थ, अष्टमात्रिक गणाला कांहींतरी नांव पाहिजे. म्हणून आम्ही 'मनोरम' हें नांव दिलेंलें होतें, त्यावेळीं नांवाचा प्रश्न महत्वाचा नव्हता. त्या नांवापेक्षां मात्रांची सङ्ख्या सूचित करणारा अष्टदलात्मक '**पद्म**' हा शब्द रसिकांस अधिक युक्त व मनोरम वाटेल अशी आशा आहे. सर्वच ठिकाणीं नांवें सार्थ आहेत असें मात्र नाहीं.

---

# प्रकरण ६ वें

## जातिविस्तार

या प्रकरणांत जातींचे भिन्न भिन्न प्रकार विशद करून त्यांना नांवें देण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. जातींचे मुख्य चार प्रकार आढळतात.

१ ज्या मात्रावलीचें ध्रुवपद असतें त्याच मात्रावलीच्या एकाहून अधिक पङ्क्ति मिळून कडवें होतें. कडव्यांत बहुधा त्या मात्रावलीचीं युग्मकें असतात. वैचित्र्यासाठीं केव्हां केव्हां मध्येंच भिन्न मात्रावलीच्या दोन वा तीन पङ्क्तींचा अन्तरा असतो; तर केव्हां केव्हां अन्तरा वा ध्रुवपद दोन्हीं नसून पद्यांत एकाच मात्रावलीचीं युग्मकें असतात. या प्रकारच्या जातीस, ज्या मात्रावलीनें ती सिद्ध होते तिचेंच नांव दिलेलें आहे; जसें, दासी, स्वर्गङ्गा, साकी इत्यादि.

(२) दोन भिन्न मात्रावलि मिळून ध्रुवपद असतें; व कडव्यांत अशा संयुक्त मात्रावलीचीं एकाहून अधिक आवर्तनें असतात. अन्तरा असतो वा नसतो.

(३) एकत्र मात्रावलि वा तिचें युग्मक मिळून कडवें होतें; ध्रुवपद भिन्न मात्रावलीचें असतें. या जातींत अन्तरा नसतो.

(४) ध्रुवपदांतलि मात्रावलीची पुनरुक्ति झाली तर ती एकदाच म्हणजे कडव्याच्या अन्तीं होते. अन्तरा व मेळ मिळून कडवें पूर्ण होतें. कित्येकदा ध्रुवपद नसतेंच. या प्रकारांत अन्तरा व मेळ यांच्या म्हणजे कडव्याच्या बान्धणीवरून जातीचा निर्णय केला आहे.

## भृङ्गावर्तनी जाति

### १ ला प्रकार

१ दासी ॥ भृ । भृ । भृ । भृ ॥ मात्रा चोवीस. पङ्क्तीच्या अन्तीं विराम असल्याकारणानें अन्त्यगण लघु अक्षरान्त नसावा.

(अ) " दासि ऐसे । मानुनियां । कार्य मला । साङ्गतसे
सुदिन काय । उगवला ऽ । आज मनीं । वाटतसे ॥ ध्रु० ॥
मधुर जाति- । सुमनांचा । वास यास । येत असे
यौवन भर । म्हणुनि याचा । खास अजुनि । पूर्ण असे ॥१॥ "

(संमृ १९)

हें पद्य ' से ' आणि ' या ' या दोन अक्षरांच्या ऱ्हस्वीकरणानें व ' ला ' च्या प्लुतीकरणानें दूषित आहे. तर पुढील पद्यांत पङ्क्तीच्या अन्तीं लघु अक्षर येण्याचा दोष आहे. म्हणतां येऊन तें लिहिलें असतें तर हा दोष टळला असता; परन्तु या पद्यांत तालभङ्गाचा दोष नाहीं.

(आ) " येइं येइं । यादव भाई । वाट तुझी । किती पाहुं ?
शोधुं कुठें ? कुठें पाहुं ? जाउं कुठें ? किती साहुं
बाहुं किती ? बाहुं किती ? कोठवरी अशी राहुं ?
घालशील साङ्ग कधीं प्रेमरसीं मला नाहुं ? "

( अनन्ततनय–हृत ३।१७६ )

या पद्यांतहि 'या' आणि 'भा' हीं अक्षरें लघु केल्याचा दोष आहेच. पुढील पद्य निर्दोष आहे.

(इ) " डोळे हे जुलमि गडे रोखुनि मज पाहुं नका
जादुगिरी त्यांत पुरी ? येथ उभे राहुं नका ॥ ध्रु० ॥
घालूं मी कशिदा कशि होति किती साङ्गुं चुका
बोंचे सुइ फिरफिरुनी वेळ सख्या जाय फुका

खळबळ किति ! होय मनीं
हंसतिल मज ! सर्व जणी
येतिल त्या सन्धि बघुनि आग उगा लावुं नका ॥१॥ " (ताक १०)

२ **बांसरी** ॥ मृ । भृ । भृ । – ᴗ + ॥ मात्रा तेवीस.

(अ) " गान पुरे । हास्य पुरे । दूर फेंक । **बांसरी**
होवो तिमि- । रांत लीन । ही उषाहि । हांसरी " (रेक १७३)

(आ) " प्रीति ना वसे कधींहि उन्च त्या गडावरी
रुचति खालच्याचि तिला मोकळ्या निळ्या दरीं " (ताक ५६)

३ **प्राची** ॥ भृ । भृ । भृ – + ॥ बावीस. **प्राची** हें नांव ताम्बेकृत 'अजुनि कागलेंच दार उजळे ही **प्राची** ' या पङ्क्तीवरून घेतलें आहे.

(अ) " भोळिं खुळीं । गवसति जीं । धनिक वाणेक- । वाळें
धरायास । त्यांस पाश । असति निरनि- । राळे
आण शपथ । मम वचनें । मानिलीं ख- । रीं कां
हंसतिल जन । म्हणतिल ते । शम्भु खेर । भोळे " (संक ५५)

(आ) " अन्तरले पाय तुझे हाय हाय माते ॥ ध्रु० ॥
मागें तव दर्शन मजलागुनी जहालें
तदनन्तर लोटुनियां दिवस फार गेले
फिरुन तुझ्या चरणांतें
उत्सुक मी बघण्यातें
असतां अन्तींहि न ते
दिसले कीं अहह पूर येत लोचनातें ॥१॥ " (केक १२३)

४ **जलधारा** ॥ भृ । भृ । भृ । + ॥ मात्रा वीस. यासच, ही जाति नवी स्वकृत आहे असें समजून 'गोमान्तक'काव्यकर्त्यांनीं ' वैनायक ' असें नांव दिलें आहे !

(अ) चालतसे । सारखीच । ही मुशाफ- । री
जहाङ्गीर । या फकीर । हा पिशाप- । री " (वावै १२४)

(आ) " नोहे हा जवन पवन वारु भासतो
**जलधारा** शरभारच काय वर्ष तो " (संमृ ५५)

५ **वैशाख** ॥– ।भृ। भृ। भृ।+॥ मात्रा बावीस. जलधारा मात्रवलीच्या आरम्भीं आद्यतालकपूर्व द्विमात्रिक गण जोडून घेतला कीं **वैशाख** मात्रावलि सिद्ध होते.

" वै- । शाख मासिं । वासान्तिक । समय शोभ- । ला "

परन्तु याच पद्यांतील कित्येक पङ्क्तींच्या आरम्भीं आद्यतालकपूर्व द्विमात्रिक गणं नाहीं व त्या जलधारा असतात; उदाहरणार्थ

। आम्रासव । पिउन गान । करिति कोकि-। ळा (संसौ ५)

" प्रीतीस पात्र कोण तुझ्या साङ्ग जाहला
मानीन जगीं धन्य तोचि असे राहिला
पूर्वीच मला रामकृष्ण हेतु समजला
जो पूर्वापर मित्रभाव त्यांनिं सोडिला
सम्पत्तिमुळें अन्धतनय त्यांस अवडला
(गे) नारि असुन सत्यपणा तूंच राखिला " (संसौ २३)

भृङ्गावर्तती जातींत दुसरा व तिसरा हे प्रकार आढळत नाहींत.

६ **रमणी** भृङ्गद्वयाच्या कांहीं–बहुधा तीन-पङ्क्ति व **विबांसरी** ॥ भृ । –◡ +॥ मिळून कडवें सिद्ध होतें. बांसरी ॥ भृ । भृ । भृ । –◡+ ॥ मात्रावलींतून पहिले दोन भृङ्ग वगळून उरलेल्या मात्रवलीस **विबांसरी म्हणावें.**

(१) " मधु यामिनि । नीललता
हो गगनीं । कुसुमयुता
धवलित करि । पवनपथा
कौमुदि मधु- । मङ्गला " (वाक २५)

पुढील दोन पद्यांत ॥भृ । भृ । भृ । भृ । – ◡+॥ अशी २९ मात्रांची **पङ्क्ति** ध्रुवपदादाखल आहे.

(२) " प्रिये पहा । रात्रीचा । समय सरुन । येत उषः–। काल हा ॥ ध्रु० ॥
थण्डगार । वात सुटत
दीपतेज । मन्द होत
दिग्वदनें । स्वच्छ करित
अरुण पसरि । निज महा ॥१॥ " (संसौ ८५)

(३) " विलासिनी **रमणी**सह सुमनांच्या शय्येवर पहुडला ॥ ध्रु० ॥
हृदयाशी हृदय मिळे
अधराशी अधर जुळे
करपाशीं कण्ठ दिले
भिन्नभाव लोपला ॥१॥ (विक ८१)

७ **अवनी** भृङ्गद्वयाच्या कांहीं पङ्क्ति व **विप्राची** ॥ भृ । − + ॥ मिळून कडवें सिद्ध होतें. ध्रुवपद असल्यास प्राचीचें.

(१) " उघड नयन । रम्य उषा । हंसत हंसत । आली
अरुण किरण- । मयवसना । **अवनी** ही । ल्याली ॥ ध्रु० ॥
खगकूजित अलिरञ्जित
लतिकातरुगण सिञ्जित
सुदति, विफल सकल गमत
तुजविण या कालीं ॥१॥ " (रेक ७६)

(२) " हरिभजनावीण काळ घालवूं नकोरे ॥ ध्रु० ॥
सोहिरा म्हणे पूर्ण ज्योति
तेथ नाहि दिवस राति
तयाविणें नेत्रपाति
हालवूं नकोरे ॥१॥ " (सोहिरोबा)

(३) " भज भज भव-जलधि माजि मनुजाऽ शिवाला ॥ ध्रु० ॥
सावध हो करिशि काय
शङ्कर गुरुबापमाय
चिन्तुन कविराय पाय
हृदयींऽ निवाला ॥१॥ " (राला ९८)

८ **रञ्जनी.** अञ्जनीगीत जसें पद्मावर्तनी जातींत त्याप्रमाणेंच भृङ्गावर्तनी जातींत रञ्जनी आहे. भृङ्गद्वयाच्या कांहीं पङ्क्ति व **विजलधारा** ॥ भृ । + ॥ मिळून कडवें होतें. ध्रुवपदें असल्यास भिन्न भिन्न मात्रावलीचीं आढळतात.

(१) " अर्पियलें । या शरिरा
तया लोक- । धनुर्धरा
न फिरे जरि । चराचरा
कण्ठ विरियि० । का ॥१॥ " (संसौ १०९)

(२) " विसराया सुगुण असे
कठिण हृदय करूं कसें
जोंवरि हि तनू असे
शोक तोंवरी ॥१॥ " (संशाकुन्तल ५)

(३) " उगवो तो । वैभवरवि । पुनरपि या । आर्यभूव- । रीं ॥ध्रु०॥
आलस्या स्थान नुरो
उद्यम साम्राज्य करो
स्वाभिमान पूर्ण भरो
जनहृदन्तरीं ॥१॥ " (संशाप १२५)

(४) " हांस हांस । बालिकेऽ॥ उधळ सुख नि- । कें ॥ ध्रु० ॥
कांहिं नको कारण तुज
खुलवाया वदनाम्बुज
मूकपणीं वद हितगुज
उघड माणिकें ॥१॥ " ( कि २ §)

(५) " अजि । कमल नाय- । का ऽ मुरलि । वाजवूं न- । का ॥ध्रु०॥
शिरिं घागर पाझरते
रोमाञ्चित तनु होते
मन मुरली गुञ्जविते
नन्दबालका ॥१॥ " (सौ. कृष्णाबाई गाडगीळ)

पुढील पद्यांत भृङ्गद्वयाच्या पङ्क्ति आणि जलधारा मिळून कडवें आहे ध्रुवपद जलधाराच आहे.

(१) " लग्नाला । जातों मी । द्वारका पु- । रा
देतो निज भगिनि राम कौरवेश्वरा ॥ ध्रु० ॥
उत्सव बहु थोर होत
मिळतिल भूपाल अमित
सुरवर मुनि सर्व येत
नटनर्तक सकल जमत
न मिळे अशि मौज पुन्हा पाहण्या नरा ॥१॥ " (संसौ १२)

पुढील पद्यांत ध्रुवपद नाहीं तर कडव्यातील अन्त्य पङ्क्तीला ॥– । भृ । +॥ अशी प्रविजलधारा पङ्क्तीची जोड आहे.

(१) " बान्धावर झुडुप एक
पुष्प तयावर सुरेख
पाहुन मी निज हृदयीं मुदित जाहलों
त्याजवळ चाललों ॥१॥ " (केक १०५)

(२) " भुलवाया मानवास
हें अफाट थोर विश्व
भगवन्तें क्षणभङ्गुर खेळ सजविला
हा खेळ नटविला ॥१॥ " (विक ४)

९ **बुल्बुल.** विबांसरी ॥ भृ । – ᵕ + ॥ च्या तीन पङ्क्ति व विजलधारा ॥ भृ । + ॥ मिळून कडवें होतें. ध्रुवपदाखल जींत दुसऱ्या गणान्तीं एक मात्रेचा विराम आहे अशी जलधारा पाङ्क्ति ॥ भृ । – ᵕ + ऽ । भृ । + ॥ आहे

उगिच काय । बुल्बुला ऽ । शिणविसी ग- । ळा ॥ ध्रु० ॥
उगिच कण्ठ फोडिशी
हृदय मात्र फाडिशी
रमणिवाणि आणिशीं
स्मरणिं मञ्जुळा ॥१॥ " (ताक ३७)

पुढील पद्यांत विबांसरीच्या दोन पङ्क्ति व बांसरी मिळून कडवें झालेलें आहे.

“ अन्धकार मातला
वेष्टितसे भूतला
शून्यमना खिन्नपणें सुखदायक जाहला १

झोंप न ये लोचनीं
शान्तता न मन्मनीं
दाहकता घोर भरे परि अन्तरशोषिणी २ (बाक ६५)

१० नवती अर्धकामदा ॥ – ⏑ – ⏑ – ॥ च्या दोन पङ्क्ति व जलधारा मिळून ही जाति सिद्ध होते १

१ “ चन्द्र चवथिचा
चन्द्र चवथिचा
रामाच्याग बागेमधें चाफा नवतिचा ”

१ “ जीवितेश्वरा
बोलणें जरा
काय आगळीक होइ जोडितें करा १

मौनें सेविशी
कां दिनीं निशीं
अनुभवास वागणूक येइ कां अशी ! २

प्रीतिसुन्दरा
चारु तव गिरा
ऐकण्यास जीव गडे होय घाबरा ३ ” (कि १०)

१ **दिण्डी** ॥ ⏓ । – – । – । ⏓ । ⏓ । + +॥ मात्रा एकोणीस. दोन, वियद्गङ्गा (⏑– – –) वा तुङ्गभद्रा (–⏑– –) गणांच्यामध्यें राजभा (–⏑–) वा ताराज (– –⏑) हा गण घातल्यानें दिण्डी सिद्ध होते. एका गुरूच्या ऐवजीं दोन लघु चालतात परन्तु अन्त्य व उपान्त्य हीं अक्षरें गुरूच असलीं पाहिजेत पदसमाप्ति सातव्या वा नवव्या मात्रेवर व्हावी.

वियद्गङ्गा राजभा वियद्गङ्गा
वियद्गङ्गा राजभा तुङ्गभद्रा
तुङ्गभद्रा राजभा वियद्गङ्गा
तुङ्गभद्रा ताराज तुङ्गभद्रा

याप्रमाणें क्रमांत वाटेल तो फेरफार चालतो.

घोष होतां ' ग्यानबा तुकाराम ! '
राउळाची ही वाट सुखाऽऽराम;
करी भक्ती चित्तांत नृत्यलीला,
पहा **दिण्डी** चालली पण्ढरीला (§)

१२ **पन्ना** ॥– – +SS । – ᴗ + S+ । – – +SS । –ᴗ +॥ मात्रा चोवीस. जातीस नांव विनायकानें लिहिलेल्या 'पन्ना' नांवाच्या दीर्घकाव्यावरून दिलें आहे.

(अ) देशाची भक्ति पूर्वीं जरि नव्हती भारतीं
उत्कर्षें स्वामिनिष्ठा होती साचार ती;
रक्षाया स्वामिवंशा पुत्राची आहुती
**पन्ना** दे, कथा तीची राहो दीर्घायु ती ! (§)

(आ) " थोर कुळीं जन्म घेती त्यांना जे भूषण
आढळती नीच लोकीं केव्हां ते सद्गुण
विलसावी दिव्यता जी राजाच्या मन्दिरीं
करिते ती क्वचित्काळीं पर्णकुटी साजिरी " (विनायक)

(इ) " श्रीहरिच्या वेणुनादें मन माझें मोहिलें "
(ई) " शैवालें युक्त जैसें पङ्कज हें शोभतें "
(उ) " रुचती का तीर्थयात्रा या समयीं त्यास ती "
(ऊ) " कधिं करिती लग्न माझें तुज ठावें ईश्वरा " (संज्ञा २३)

परन्तु या पदांतील पुढील भाग भिन्न आहे.

॥वा-। ढली उन्च ही । किती हंसुन बो-। लती-नाक मुर-। डिती स्त्रिया पर-। भारा'
विनायककृत 'हतभागिनी' व 'विरही' हीं पद्यें याच जातीचीं आहेत.

" तळहातीं टेकुनी ही स्वशिरातें बैसली ॥ ध्रु० ॥
मस्तकीं केस विखुरले, श्वास चालले, अश्रु लोटले, गळे जळ खालीं—
चिन्तेनें पोळली ॥ १ ॥ "

**१३ मोहिनी** ॥ – ᴗᴗ – । – – – + । – ᴗᴗ – । + + ॥ मात्रा चोवीस. पहिला व तिसरा हे गण मातारा ( – – – ) त्र्यक्षरी असूं नयेत.

(अ) **मोहिनी**स दोल्यावरती बघे रसिक कोणी,
दिव्य ललित सौन्दर्यें त्या जाय तो दिपोनी
होय अचल चित्रापरि तो, हृदय कम्प पावे,
शान्त काव्यलहरी तिकडे खाय हेलकावे (§)

" धर्मरक्षणाचें आहे व्रत क्षत्रियांना
आजवरी असङ्ख्यांनीं दिल्या त्यास माना ॥ ध्रु० ॥
स्वप्रियेचि कण्ठीं पडली मिठी सोडवून
उत्तरिया झोम्बें तान्हें दूर तें करून
गृहधनादि ऐश्वर्यातें पार झुगारून
सिद्ध असति समरीं जाया पात्र तेच माना ॥१॥" (विक ११५)

(आ) " मधुर हास्य नादीं सारें विश्व झुलुन राही
रितें स्थान हास्यावांचुन एक जगीं नाहीं " (रेक २१४)

(इ) " सदा कदा जातां येतां तुला पाहियेलें
परी आज माझें मन तूं गडे मोहवीलें ॥ ध्रु० ॥
मिळे तुझ्या तन्मयतेमधिं साक्ष कौतुकाची,
तदा आरती तूं धरिली स्नेहलोचनांचीं,
तुवां पुष्पवृष्टी केली अरुणकपोलांची,
अशा हावभावांनीं तूं मला गौरवीलें
आणि आज माझें मन तूं गडे मोहवीलें ' (श २६)

(ई) " सोड सोड आतां अपुल्या गोड **मोहिनी**ला
मधुर गान ऐकायाला जीव हा भुकेला ' (गिरीश)

१४ घुङ्गुरवाळा ॥ – – । – – + ऽऽ ॥ – – + ऽऽ ॥ प । – + ॥
जुन्या भजनांतील पङ्क्ति पहा.

" विठूऽचा ऽऽ । गजॅर हरिना–। माचा—झेण्डा । रोवीला
वाळवण्टीं ऽऽ । चन्द्रभागेचे । कांठीं—डाऽव । माण्डीला "

विच्छेदचिन्ह घालून जिथें पङ्क्ति तोडून दाखविलेली आहे तिथून आरम्भ करून म्हटल्यास ती पङ्क्ति अशी होईल:–

" झेण्डा । रोवीला ऽऽ । विठूऽचाऽऽ । गजॅर हरिना- । माचा "

या प्रमाणें पुढील पाङ्क्ति आहेत.

(अ) "आधीं। मन मुण्ड ऽऽ। मन मुण्डा ऽऽ। व्यर्थ मुण्डितां । मुण्डा" (संमृ ६७)
(आ) " चारा । सोडुनियां ऽऽ । गोकुळ हें ऽऽ । तरुतलिं बसलें । पाहे
तृषिताचि । मृगपङ्क्ती ऽऽ। वध पीती ऽऽ। रविकरतप्त ज-। लें तीं " (संमृ ७०)
(इ) "येई । रे सखया ऽऽ । जगतीं या ऽऽ । बाळा वत्सर- । राया" (दक ९)
(ई) " वाजिव। रे बाळा ऽऽ। वेल्हाळा ऽऽ। रुमझुम घुङ्गुरवाळा' (वावै १५१)
(उ) " निज निजरे बाळा । लडिवाळा । हालविते हिन्दोला (बाक ४१)

याच जातींत बालकविकृत ' रजनीस आव्हान ' ( बाक ८० ) व ' जादुगारीण ' ( बाक ८५ ) या कविता येतात.

पुढील पद्यांत ध्रुवपद घुङ्गुरवाळा असून पुढील पङ्क्ति साकी आहेत.

(अ) " होउन गोसावी ऽऽ । गोसावीऽऽ । हरिकथाच परिसावी ॥ ध्रु० ॥
गमन नसे ज्या गांवीं तेथिल वाट कशास पुसावी
दुर्वाक्यें सोसुनियां आपण अमृतवृष्टि वर्षावी ॥१॥ (अमृतराय)
(आ) " बरवें समजा रे ऽऽ । उमजा रेऽऽ । कां करितां गमजा रे ॥ ध्रु०॥
मायामय जग सारें—अवघें दों दिवसाचें वारें ॥१॥ (आनन्दतनय)

१५ आर्या ॥– – । प । प । ‿ –‿– – । + ॥ मात्रा तीस. या मात्रावलीच्या युग्मकास छन्दःशास्त्रांत गीति असें म्हणतात परन्तु मोरोपन्तांच्या कामगिरीमुळें आज महाराष्ट्रांत आर्या हाच शब्द रूढ झालेला आहे. यांत द्वितीय गणान्तीं म्हणजे प्रथमपद्मान्तीं यति आहे. चौथा गण अष्टमात्रिकच आहे परन्तु पद्माचा

ख (‿ – ‿ – –) हा जो प्रकार तो एकच या ठिकाणीं विहित आहे. घटनेचें मात्रालेखन जुन्या पद्धतीप्रमाणें आहे; परन्तु पहिल्या दोन गणांची उलटापालट करून पूर्वार्ध ॥ प । – + ॥ असा केला तरी आज चालतो.

(अ) कोणी । अभङ्ग, ओंवी, । अथवा वृत्तां- । त गाइली कवि- । ता
रचुन सु- । संस्कृत **आर्या** । पण्डितांस हो । मयूर ऐकवि- । ता " (§)

(आ) गाथा म्हणजे आर्या: गीति तियेहुन विशेष नादवती
रूढि म्हणे पण वांया ! शास्त्राद्रूढिर्बलीयसी भवति (§)

**उपगीति** ॥ – – । प । प । ‿ – – । + ॥ मात्रा सत्तावीस. आर्येच्या खगणांतून पहिलीं दोन अक्षरें (‿ –) कमीं करून उर्वरित गण यमाता (‿– –) ठेविला कीं उपगीति होते. पहिली पङ्क्ति गीति व दुसरी उपगीति मिळून **गाथा** होते; तर पहिली उपगीति व दुसरी गीति मिळून **विगाथा** होते. आर्येची लाम्बी आणिक दोन मात्रांनीं वाढविली कीं **स्कन्धक** होतें.

" मी प्रिय करिन सकळ वा आहे कीं; व्रज अहो असाध्वस कळवा
विवसा घरिं घोरांनीं, रात्रिं फिरावें शिवेच्छु न निघो रानीं "
(मोरोपन्त वृद ४६)

याच पङ्क्ति पुढीलप्रमाणें लिहून पहा

" मी प्रिय करिन सकळ वा
आहे कीं व्रज अहो असाध्वस कळवा
विवसा घरिं घोरांनीं
रात्रिं फिरावें शिवेच्छु न निघो रानीं "

पृष्ठ १०९ वर वर दिलेल्या पद्यांतील आद्यतालक पूर्व द्विमात्रिक गण काढले तर अशीच रचना होईल.

" सर्व सुखाचें मूळ
दिलभर मजला होइल कधिं अनुकूळ "

१६ **दोहा** ॥प । ‿– ‿ + ऽऽ । प । +॥ मात्रा चोवीस. परन्तु दुसऱ्या गणांत ज्याचें आद्याक्षर प्लुत आहे असा राजभा ( – ‿ – ) हा गण येतो तेव्हां

दर्शनी मात्रा तेवीस भरतात. त्याचप्रमाणें अन्त्य गण सारु (– ⏑) असावा लागतो परन्तु मराठींत तो बहुधा अकारान्त असून अन्त्य अ निभृत असतो म्हणून त्याच्या मात्रा दोनच मोजल्या पाहिजेत.

(अ) श्रीरामाच्या । भक्तजनीं । हंसच जणु बग- । ळ्यांत्
त्याच्या तुलसी- । दास तो । नान्दो द्वार ग-। ळ्यांत् (§)

(आ) " स्वहृदय फोडुन । निजनखरीं SS । चिंवट तयाचे । दोर्
काढुन गोफण । वाळितों ही SS । सत्वाचा मी । चोर्
वैर तयांला । थप्पड बसतां । चोळिति जे गा- । लांस्
वैर तयांला । जे गरिबी SS । शिकवितात बा–। लांस्" (केक१८४)

तिसऱ्या ओळींत द्वितीयगणान्त्य द्विमात्रिक विराम नसल्याकारणानें ती ओळ चन्द्रकान्तच आहे. दोह्यांतलि अर्धांची उलटापालट केली कीं **सोरठा** ॥प । –⏑॥ प । – ⏑ +। ही जाति होते.

## पद्मावर्तनी जाति

पद्मावर्तनी जातींत पुढील मात्रावलींचा उपयोग होतो.

| | | | |
|---|---|---|---|
| (१) वनहरिणी | ॥ प । प । प । प ॥ | मात्रा ३२ | पङ्क्त्यन्त विराममात्रा ० |
| (२) स्वर्गङ्गा | ॥ प । प । प । – – + ॥ | " ३० | २ |
| (३) साकी | ॥ प । प । प । – + ॥ | " २८ | ४ |
| (४) सूर्यकान्त | ॥ प । प । प । ⏑ + ॥ | " २७ | ५ |
| (५) चन्द्रकान्त | ॥ प । प । प । + ॥ | " २६ | ६ |

उपर्युक्त मात्रावलींतून पहिले दोन पद्मगण काढून ज्या मात्रावलि रहातलि त्यांचीं नांवें मूळ मात्रावलींच्या नांवास वि हा उपसर्ग लावून सिद्ध केलेलीं आहेत.

(१) विवनहरिणी ऊर्फ पादाकुलक ॥ प । प ॥ मात्रा १६
(२) विस्वर्गङ्गा ऊर्फ बालानन्द ॥ प । – – + ॥" १४
(३) विसाकी ॥ प । – + ॥" १२

(४) विसूर्यकान्त ॥ प । ᴗ + ॥" ११

(५) विचन्द्रकान्त ॥ प । + ॥" १०

या मात्रावलींच्या मागें आद्यतालकपूर्व द्विमात्रिक गण घालून होणाऱ्या मात्रावलींचीं नांवें प्र हा उपसर्ग लावून साधिलीं आहेत. ज्या नांवांत आदीं 'प्र' आहे तें नांव, मूल नांवानें दर्शविल्या जाणाऱ्या मात्रावलींत आरम्भीं द्विमात्रिक गण घालून सिद्ध होणारी मात्रावलि दर्शवितें.

१ प्रबालानन्द ॥ – । प । – – – ॥ ॥ मात्रा १६

२ प्रविसाकी ऊर्फ **उद्धव** ॥ – । प । – + ॥ " १४

३ प्रविसूर्यकान्त ॥ – । प । ᴗ + ॥ " १३

४ प्रविचन्द्रकान्त ॥ – । प । + ॥ " १२

या मात्रावलींत आद्यतालकपूर्व गण द्विमात्रिक आहे; तो तालाच्या सोयीप्रमाणें चतुर्मात्रिक ( – – ) कामी वा पञ्चमात्रिक (–ᴗ–) राजभा वा ( ᴗ – – ) यमाता घालून होणाऱ्या मात्रावलींचीं नांवें 'प्रवि' हा उपसर्ग काढून टाकून त्याऐवजी 'उप' हा उपसर्ग घालून सिद्ध केलेलीं आहेत; व तो चतुर्मात्रिक वा पञ्चमात्रिक गण दर्शविण्याला 'उ' हें चिन्ह आहे.

(१) उपसाकी ॥ उ । प । – + ॥ मात्रा १६

(२) उपसूर्यकान्त ॥ उ । प । ᴗ + ॥ " १५ वा १६

(३) उपचन्द्रकान्त॥ उ । प । + ॥ " १४ वा १५

यांशिवाय पुढील चोवीस मात्रांच्या कालांतलि मात्रावलि उपयुक्त आहेत.

१ घनमाला ॥ प । प । – – + ॥ मात्रा २२ विराममात्रा २

२ मेघावलि ॥ प । प । – + ॥ " २० " ४

३ भूपतिवैभव ॥ – । प । प । – + ॥" २२ " २

४ मञ्जरी ॥ – । प । प । ᴗ + ॥ " २१ " ३

खण्डित म्हणजे आवर्तनाच्या तिसऱ्या मात्रेवर पदसमाप्ति होऊन आवर्तनांतलि पूर्व पदें सयमक आहेत अशा पङ्क्तींच्या आरम्भीं आद्यतालकपूर्व द्विमात्रिक गण असावा लागतो; म्हणून पुढील मात्रावलि खण्डित असूं शकतात.

१ प्रविचन्द्रकान्त ॥ – । प । + ॥ मात्रा १२
२ प्रविसूर्यकान्त ॥ – । प । ᵕ + ॥ ” १३
३ प्रविसाकी ॥ – । प । – + ॥ ” १४
४ मञ्जरी ॥ – । प । प । ᵕ + ॥ ” २१
५ भूपतिवैभव ॥ – । प । प । – + ॥ २२
६ प्रसाकी ॥ – । प । प । प । -- + ॥ ३०
७ सुन्दरा ॥–। प । प । प । प ।– +॥ ३८

## जाति पहिला प्रकार

**१७ सुन्दरा** ॥– । प । प । प । प । – +॥ खण्डित. मात्रा अडतीस

“ **सुन्दरा** मनामधिं भरलि जरा नहि ठरलि
हवेलिंत शिरलि मोत्याचा भाङ्ग–
रे गळ्या हौस नहि पुरलि म्हणोनी विरलि
पुन्हा नहि फिरली कुणाची साङ्ग– ॥ ध्रु० ॥
जाशि मन्मथरति धाकटी सिंहसम कटी
उभी एकटी गळ्यामधिं हार–
अङ्गिं तारुण्याचा बहर ज्वानिचा कहर
मारिते लहर मदन–तल्वार–
कविराय चमकला हीर लोक–जाहीर
इतर शाहीर काजवे वाङ्ग–
सुन्दरा मनामधिं भरलि जरा नहि ठरलि
हवेलिंत शिरलि मोत्याचा भाङ्ग ” (राला ११३)

**१८ धरा** ॥ – । प । प । प । प । ᵕ +॥ खण्डित मात्रा सदतीस

ही कामरूपिणी **धरा** सदा सुन्दरा
भावमन्थरा परी निष्ठुरा
कीं इन्दु सुधेचा सिन्धु प्रीतिचा बिन्दु
न दे त्या किन्तु अभागी पुरा ! (§)

१९ **वनहरिणी** ॥ प । प । प । प ॥ मात्रा बत्तीस. या जातींत मञ्जीरा, हंसी, मदिरा, सवाई, तन्वी, किरीट क्रौञ्चपदा वगैरे वृत्तांचा समावेश होतो.(पृ० ४६ पहा)

(अ) " धांव विभो करु-। णाकर माधव । देव दयानिधि । देवकिनन्दन ॥ध्रु०॥
काममदादिक गाञ्जिति हे अति धांव रमापति सेवकाहितकर
जननमरणभयहरण कर त्वरें चरणिं शरण दृढ केशव किङ्कर" (केशवस्वामी)

(आ) " सुन्दर खाशी सुबक ठेङ्गणी स्थूल न कृशहि न वय चौदाची
नयन मनोहर **वनहरिणी**चे नाक सरळ जशि कळि चांफ्याची" (संशा ८)

(इ) " कान्ता प्रिय जी सोडुन तरुणी लोटुन तिज विरहानलिं गेहीं
जाय सदा तो विपुल धनाच्या आशेनें परदेशा पाहीं " (संमृ २५)

(ई) " येइं प्रभो सुखकारक तारक नतजनपालक अखिल दुरितहर
निर्वाणींचा प्राणसखा तूं म्हणुन शरण तुज हा तव किङ्कर
( कीर्तिकर-अकामा १।१०)

२० **स्वर्गङ्गा** ॥ प । प । प । – – + ॥ मात्रा तीस. अन्त्य गण **नगाणिका** (᎑ – ᎑ –) हीं असतो.

(अ) " ती गङ्गाजल-निर्मल साध्वी कवण **स्वर्गङ्गा**चरिता
खैरातीची जिच्या खाजगी खजिन्यांतुन वाहे सरिता ?
मल्हारीची सून होळकर कुलोद्धारिणी महासती
धवलगिरीसम जिचा यशोगिरि आस्वर्गात् चढतो जगतीं (§)

(आ) " दों दिवसाची तनु ही साची सुरतरसाची करुन मजा
गमजा करितां मनिं उमजाना, हें सुख न पुढें पडल वजा"
(राला ८५)

'दोन बाजी' (केक १५४), 'स्फूर्ति' (केक ११२), चन्द्रशेखरकृत 'गोदागौरव' आणि 'वनवासांतलीं सुखें ' ( विकामा ). आणि गिरीशकृत ' कला ' वगैरे काव्यें स्वर्गङ्गा जातीचीं आहेत. या जातीच्या पङ्क्तिमालिकेंत जेव्हां ॥प । – – +॥ म्हणजे स्वर्गङ्गेंतीलच अन्त्य दोन गणांचा म्हणजे बालानन्द अन्तरा असतो तेव्हां त्या रचनेला **फटका** म्हणावें.

विनायककृत ' तारा ' ( विक ३४ ) फटकाजातीय आहे.

" दङ्गलींत या कलींत सम्राट् अतुर्बळी हा एक—टका ?
दिसायला मृत, परी करी हत जिवन्त शत्रूंच्या कटका.
करावया कृति जगदुद्धारक याच्यावांचुन नहि सुटका,
यास उपेक्षी क्रियाशून्य नर अजाण दैवाचा फुटका.
सुखसोयींचा झरा वाहता, मृगजलभास न हा लटका;
मृगनयना वश होय जिवाला लावीना नुसता चटका.
महात्म्यास जो मान मिळेना, मिळतो तो श्रीमन्त ठका,
आज करा कृति, भरेल तेव्हां भरो जीवनाची घटका.
क्षुद्रपणानें कां भटका ?
दैवाला जाउन हटका,
सिन्धुपार मारा अटका ?
स्वार्थाला राष्ट्रीयपणा द्या, उभवा भगवा जरिपटका !
गुलामापरी निमुटपणें कां खातां दैवाचा **फटका** ? (§)

स्वर्गङ्गेंत अन्त्य गण नगाणिका ( ᴗ – ᴗ + ) येऊं शकतो. त्याच्याऐवजीं कित्येकदां राजभा ( – ᴗ – ) असा गण येतो तेव्हां त्याचें प्रथमाक्षर ' रआ ' प्रमाणें प्लुत त्रिमात्रिक असतें. आधुनिक मराठींत प्लुताचा उपयोग निषिद्ध आहे.

(अ) " कुरु यदुनन्दन चन्दनशिशिरतरेण करेण पयोधरे
मृगमदपत्रकमत्र मनोभवमङ्गलकलशसहोदरे
अलिकुलगञ्जनमञ्जनकं रतिनायकसायकमोचने
त्वदधरचुम्बनलज्जितकज्जल उज्ज्वलय प्रिय लोचने" (गीगो १२।१६७)

(आ) " आनन्दाचा कन्द हरि हा देवकिनन्दन पाहिला
भक्तासाठीं जो जगजेठी भीमानिकटीं राहिला " (जुनें पद)

(इ) " तिलक कपालीं उटि सर्वाङ्गीं मी नाथाच्या लाविली ॥ ध्रु० ॥
मुकुट शिरीं पुष्पांचा, श्रवणीं अशोकसुमनें वाहिलीं
सशर कुसुमधनु दिधलें हातीं, कण्ठीं माला घातली ॥१॥ "
(संशाप १०५)

२१ प्रस्वर्गङ्गा ॥ – । प । प । प । – – + ॥ मात्रा बत्तीस. या जातींत ब्रह्मरूपक, शम्भु, सुन्दरी, दुर्मिला इत्यादि वृत्तांचा समावेश होतो; शिवाय पुढील प्राकृत जातींचाहि समावेश होतो.

(१) **त्रिभङ्गी** " सिर किज्जिअ गंगं गोरि अधंगं
हणिअ अणंगं पुर दहणं
किअफणिवइहारं तिहुअणसारं
वंदिअ छारं रिउमहणं
सुरसेविअचरणं मुणिगणसरणं
भवभअ हरणं सूलधरं
साणंदिअवअण सुंदरणअणं
गिरिवरसअणं णमह हरं " (प्रापै ३१३)

" विविधायुधमण्डित–सङ्गरपाण्डित–
रणदाण्डितपाखण्डभटे
चण्डासुरखण्डिनि पुरहरमाण्डिनि
शशधरखाण्डिनि बद्धजटे
भवसागरतारिणि दुर्गतिहारिणि
मङ्गलकारिणि मयि सुचिरं
गिरिराजसुवासिनि शैलनिवासिनि
शम्भुविलासिनि देहि वरम् " (वाभू १८)

(२) **जल (न) हरण** " खुर खुर खुदि खुदि महि घघर रवक लइ
ण ण ण ण गिदि करि तुरअ चले
ट ट ट गिदि पलइ टपु धसइ धरणि धर
चकमक करि बहु दिसि चमले
चलु दमकि दमकि बलु चलइ पइक बलु
घुलकि घुलकि करि करि चालिआ
वर मणुसअल कमल विपख हिअअ सल
हमिर वीर जब रण चालिआ " (प्रापै ३२७)

उपगम्यनिभृततरमभिनवजलधर–
सुभगसुदर्शनचक्रधरं
सखि कथय हृदयरुजमुरगराजभुज–
ममलकमलदलनयनवरम्
अतिकुटिलकठिनहठमपनय मयि शठ
दर्शनमपि न ददासि चिरा–
दचिरांशुलतासदृशी नवयौवन–
कान्तिरुचिरमिह रुचिरतरा " (वाभू १९)

(४) **लीलावती** " घर लग्गइ अग्गि जलइ धह धह कइ
दिग मग णह पह अणल भरे
सब दीस पसरि पाइक्क लुलइ धणि
थणहर जहण दिआव करे
भअ लुक्किअ थक्किअ वइरि तरुणि जण
भइरव भेरिअ सद्द पले
महि लोट्टइ पिट्टइ रिउ सिर ढुट्टइ
जक्खण वीर हमीर चले " (प्रापै २०४)

**(५) पद्मावती** " भअ भंजिअ बंगा भंगु कलिंगा
तेलंगा रणमुक्कि चले
मरहट्ठा धिट्ठा लग्गिअ कट्ठा
सोरट्ठा भअ पाअ पले
चंपारण कंपा पब्बअ झंपा
ओत्था ओत्थी जीव हरे
कासीसर राणा किअउपआणा
विज्जाहर भण मंतिवरे " (प्रापै २४४)

" विधुरेव विधुरयति मर्म निकृन्तति
जनयति शर्म न नर्मसदः

चन्दनवनपवनो विकलयति मनो
दलयति मदनो हृदयमदः
प्रियसखि मम नयनं पङ्कजनयनं
कीर्तिसिंहधरणीरमणं
यदि मिलति विशालं भवति तदालं
विरहपयोनिधिसंतरणम् " (वाभू १२)

२२ **साकी** ॥ प । प । प । – + ॥ मात्रा अठ्ठावीस

' स्वर्ग कशाला ? , ' उमर ह्मणे, ' जर सुन्दर नहर–तटाकीं
अर्थचतुष्टय लभे—भाकर, गज्जल, मदिरा, **साकी** (§)

'मेघदूत' (पर १) 'गणिकोद्धार' (विक ५१) 'वनवासी फूल' (टिळक,) **गिरीशकृत** ' अभागी कमल ' आणि ' आम्बराई ' वगैरे काव्यांत साकीपङ्क्तियुग्म**कांची** माला आहे. गीतगोविन्द काव्यांतील पद्यांत अशीच साकीपङ्क्तियुग्मक**माला** आहे; परन्तु निरनिराळ्या पद्यांतून प्रत्येक पङ्क्तियुग्मकानन्तर **म्हणाव-याचीं** ध्रुवपदें भिन्न भिन्न आहेत. पुढील पद्यांत ध्रुवपद साकीच आहे.

" रतिसुखसारे गतमभिसारे मदनमनोहरवेषम्
न कुरु नितम्बिनि गमनविलम्बनमनुसर तं हृदयेशम् ॥१॥
धीर समीरे यमुनातीरे वसति वने वनमाली
गोपीपीनपयोधरमर्दनचञ्चलकरयुगशाली ॥ ध्रुवम् ॥
नाम समेतं कृतसङ्केतं वादयते मृदुवेणुम्
बहु मनुतेऽतनु ते तनुसङ्गतपवनचलितमपि रेणुम्॥२॥ (गीगो५।८०)

नाटकांतून बहुधा एकच साकी पङ्क्तियुग्मक असतें व त्याला **जोडून** ॥ प ।+॥ उ । प । +॥ असें एक पङ्क्तियुग्मक असतें; या पङ्क्तियुग्मकास**च पुढें चन्द्रकला** म्हटलें आहे.

क्रूर निराशा शूर दिलाचा चूर करूनी टाकी,
पूर येउनी फों फों करिते भंवताली तम**सा कीं**
दावित सौख्य नवें ॥ तोंवर **चन्द्रकला उगवे ॥१॥**

२३ **प्रसाकी** ॥ – । प । प । प । – + ॥ मात्रा तीस
**चौपैया** हा प्राकृत छन्द प्रसाकी जातींत समाविष्ट होतो.

" जसु सीसइ गंगा गोरि अधंगा गिव पहिरिअ फणिहारा
कंठट्ठिअ वीसा पिंधण दीसा संतारिअ संसारा
किरणावलि कंदा वंदिअ चंदा ण अणहि अणल फुरंता
सो संपअ दिज्जउ बहु सुह किज्जउ तुह्म भवाणी कंता" (प्रापै १९९)

" कालियकुलभञ्जन दुरितविभञ्जन सज्जनरञ्जनकारी
गोवर्धनधारी गोपविहारी वृन्दावनसञ्चारी
हृतदुर्जयदानव पालितमानव मुदिताखण्डलपाली
गोपाली निधुवनसुखरसशाली भवतु मुदे वनमाली " (वाभू ९)

२४ **मरहट्टा–मराठा** ॥ – । प । प । प । – ᴗ ॥ मात्रा एकूणतीस. अन्त्याक्षर अकारान्त असतांना त्यांतलि अकार जर निभृत केला तर ही प्रचन्द्रकान्त जाति होईल.

(१) " जइ मित्त धणेसा ससुर गिरीसा
तहविहु पिंधण दीस
जइ अमिअह कंदा णिअलहि चंदा
तहविहु भोअण वीस
जइ कणअ सुरंगा गोरि अधंगा
तहविहु डाकिणि संग
जो जसुहि दिआवा देव सहावा
कबहुण हो तसु भंग " (प्रापै ३३८)

(२) " अभिमत धनदाता सिद्धिविधाता जगदन्तरगतशील
दुरितद्रुमदाही विश्वविगाही कल्पक्षयकृतलील
भुवनत्रयवन्दित गिरिजानन्दित हरशिरसि स्थिरवास
दह हुतवह पापं देहि दुरापं वसुहततिमिरविलास " (वाभू २०)

(३) रणशूर शहाजी-सूनु पहा जी धर्मप्रतिपच्चन्द्र
नृपनीतिविशारद शान्त दुरासद वैराग्याचा कन्द,

प्रतिजनक गणा वा, राम म्हणा हा वन्द्य सदा शिवराय
नवराष्ट्रविधाता श्रेष्ठ **मराठा** कवण न तद्यश गाय ? (§)

२५ **सूर्यकान्त** ॥ प । प । प । ᐡ + ॥ मात्रा सत्तावीस. साकींतील उपान्त्य गुरूऐवजीं एक लघु घातल्यानें सूर्यकान्तमात्रावलि सिद्ध होते.

(अ) **सूर्यकान्त**मणि । हैमवती तुज- । पुढें सदाचा । फिका
जगदघहरणीं । तव तेजाचा । प्रभाव ऐसा । निका (§)

(आ) " समुदितमदने रमणीवदने चुम्बनवलिताधरे
मृगमदतिलकं लिखति सपुलकं मृगमिव रजनीकरे ॥१॥
घनचयरुचिरे रचयति चिकुरे तरलिततरुणानने
कुरवककुसुमं चपलासुषमं रतिपतिमृगकानने ॥ २ ॥ " (गीगो ७।१०४)

(इ) " भस्मभूषणा, मदनशोषणा, पशुपतिगङ्गाधरा
ध्यान कुणाचें करितां साङ्गा त्रिपुरान्तक सुन्दरा ". (प्रपलापो ३)

(ई) " सहज चालतां मार्गीं तुजला बघतां डोळे भरून्
धरिलें किति आवरून गेलें मन माझें बावरून्
हंसापरि चालणें पदर तो दोन्ही गुच्छांवरून्
वरचेवर सांवरून बघशी मान वांकडी करून्
गालांमधिं हांसशी साजणी लाजुन बघशी दुरून
प्रेमखुणा या करून नेशी हृदय आमुचें हरून् (दक ५)

'सोंगटीचा खेळ' (विक८५), 'हिरवें तळ कोंकण'(माधव) 'फुलांची ओञळ' (अकामा २।८०) इत्यादि अनेक कविता सूर्यकान्त जातीच्या असून त्यांत अन्तरा नाहीं. ' सत्प्रीतिमार्ग ( ताक ३६ ) व ' दुर्गावती ' ( विक २७ ) या कवितांत ॥ – । प । प । ᐡ + ॥ अशा **मञ्जरी** नामक मात्रावलीचा अन्तरा आहे.

" चां–। फ्याची कलिका । क्रमें क्रमें ज्या- । परी
खुलतांना दिसते नयनांतें साजिरी
तैशी ती वाढे रम्य सुभग **मञ्जरी** " (विनायक)

'स्वरूपवान मजपरिस देखणा' या प्रभाकरकृत सूर्यकान्तजातीय लावणींत अन्तरा राजभायुक्त प्रविसूर्यकान्त मात्रावलीचा ॥– । प । ‿ + SSS– । ‿ + ॥ असा आहे.

"ध्या । धर्म तुम्ही ये- । वढाSSS सा– । जणी
हा परोपूकार केवढा—साजणी
मी नागिण तो केवडा—साजणी" (प्रपलापो २१२)

गीतगोविन्दांतील 'किसलयशयनतले' या साकीजातीय पद्यांत ध्रुवपद सूर्यकान्त आहे

"क्षणमधुना नारायणमनुगतमनुसर मां राधिके" (गीगो १२।१५८)

२६ **चन्द्रकान्त** ॥ प । प । प । + ॥ मात्रा सव्वीस. '**चन्द्रकान्त राजाची** कन्या सगुणरूप खाणी' या पद्यावरून या मात्रावलीला चन्द्रकान्त हें नांव दिलें आहे.

कां करितों मी । प्रेम तुझ्यावर ? । भावच आन्तर । तो
**चन्द्रकान्त** सखि । इन्दुमुखाला । पाहुन पाझर- । तो (§)

या रचनासुलभ जातींत अगणित कविता रचलेल्या आहेत. नामदेवकृत 'पतीतपावन नाम ऐकुनी आलों तव दारा' हें पद, एकनाथकृत 'सगुणचरित्रें परमपवित्रें हरिचीं वर्णावीं' हें पद, 'कृष्णाकुमारी' (विनायक) 'कमळा' (अकामा २ । ७४) वगैरे खण्डकाव्यें चन्द्रकान्तजातीय असून त्यांत अन्तरा नाहीं. 'दुष्काळानन्तरचा सुकाळ' या ताम्ब्यांच्या कवितेंत मञ्जरी अधिक एक राजभा असा अन्तरा आहे.

"मोत्याचे दाणे भरले कणसांत या रे सख्या,
लवलीं हीं खालीं कितितरि भारें तया रे सख्या,
आनन्दें डुलतिल पांवा परिसूनिया रे सख्या !" (ताक ५४)

गोविन्दाग्रजकृत 'श्रीमहाराष्ट्रगीत' या कवितेंत अन्तरा **उद्धव** ॥– । प । – + ॥ असा चौदा मात्रांचा असून तत्पूर्वी ॥ – । प । प । प । ‿ + ॥ अशी खण्डित पङ्क्ति आहे.

" ध्ये- । य जें तुझ्या अन्- । तरी निशाणा- । वरी नाचतें । करीं
जोडी इहपर लोकांसीं
व्यवहारा परमार्थासी
वैभवास वैराग्यासी " (वावै २०७)

**स्वर्गङ्गा**, साकी, सूर्यकान्त, चन्द्रकान्त या जाती सलग दीर्घ काव्यरचना करावयास सोयीच्या असून त्यांत निरनिराळ्या रसांचा परिपोष करितां येतो.

२७ **रोला** ॥ प । प । प ॥ मात्रा २४

" तरति पयोनिधिसलिलमयति गिरिशिखरशिखोपरि
विशति रसातलमटति यशस्तव सकलदिशः परि
गगनगमनमभिनयति समं शशिना श्रियमञ्चति
चित्रमिदं न तथापि भवन्तं भूप विमुञ्चति " ( वाभू ८ )

२८ **घनमाला** ॥प । प ।⏑–⏑ +॥ मात्रा बावीस. या जातींत **मत्तमयूरी**, **हंसश्येनी** वगैरे वृत्तांचा समावेश होतो ( पहा पृष्ठ ४५ )

" **घनमालांनो**, । जमलां गगनीं । भराभरा
श्रान्त तृषित ही । मलीन धूसर । पहा धरा
पटहध्वनिच्या । सहें खालीं । या, वर्षा,
पार नसे मग । वसुन्धरेच्या । नव हर्षा " (§)

अन्त्यगण नगाणिका (⏑–⏑–) असला म्हणजे केव्हां केव्हां आद्य लघु गाळून **राजभा** (–⏑+) करितात व त्यांतील आद्याक्षर प्लुत करितात हें मागें (पृ. १२९ पहा) सांङ्गितलेंच आहे. रामजोशीकृत "हरिपद वन्दा मग धन्दा दुजा गोड रे" ( राला २६ ) या लावणीची जाति घनमाला व अन्यगण राजभा असून त्याचें आद्याक्षर प्लुत आहे; अन्तरा पादाकुलक ॥ प । प ॥ आहे. प्राकृत **प्लवङ्गम** छन्दाची मोडणी ॥ प । प । – ⏑ + ॥ अशीच आहे.

(अ) " उन्च जराच्या । पदराचा किति । झोक रे
किति धगडीची । पगडिची पुरे । नोक रे
नरतनु तुमची । काय शिराणी

पाहतां ही तर । निपट विराणी
कां भुललां माति । करुन दिवाणी
कोणी निजहित । मनास नाणी
कविरायाची । लटकि न वाणी " (राला २३)

(अ) " णच्चइ चंचल विज्जुलिआ सहि जाण ए
मम्मह खग्ग किणीसइ जलहर साण ए
फुल्ल कअंबअ अंबर डंबर दीसए
पाउस पाउघणाघण सुमुहि वरीसए " (प्रापै ३००)

(इ) " विष्णुविरञ्चिविभाकरवासववन्दितं
विस्मृतविषयाविषादकमुनिजननन्दितं
चन्चलया तुलितं सुसुखं न हि कामये
शङ्करपादसरोजरजः परिभावये" (वाभू १७)

२९ **मेघावलि** ॥ प । प । – +॥ मात्रा वीस.

या जातींत जलधरमाला आणि तराणा ऊर्फ रुबाई ( पृष्ठ ६७ पहा ) या छन्दांचा समावेश होतो. 'गांवीं गेलेल्या मित्राची खोली लागलेली पाहून' (केक१८) व'स्वप्नामध्यें स्वप्न' या केशवसुतांच्या कविता मेघावलिजातीय आहेत.

(१) **मेघावलि** ये । शरत्प्रभातीं । गगनीं
विषाद पसरे भूमिनभःश्रीवदनीं;
पतिवैभव लोपलें सतीचें वाटे,
उजळ तिमिर जणुं ह्मणुन चहुंकडे दाटे (§)

(२) " स्मरुन जिव्हाळा किति मरणीं मरतें रे
दृष्टि न पडतां क्षणांत घाबर्तें रे " (प्रपलापो १८७)

(३) " चन्द्रानें या सदैव पृथ्वीपाशीं
राहुनीच का सेवावें सूर्याशी ?
शक्त जरी का असेल तो तरि त्यानें
सेवावा रवि खुशाल निजतन्त्रानें " (केक १९)

(४) " महत्व भारी आहे या पृथ्वीचें
त्याहुन आतिशय या सगळ्या विश्वाचें
परि तुजमध्यें महतीचें जें बीज
त्याहुन कांहीं मोठी नाहीं चीज ( केक १८० )

३० **भूपतिवैभव** ॥–।प।प। – +॥ मात्रा बावीस. नांव "भूपती खरे ते वैभव सुख सेवीती " ( संमृ २५ ) या देवलांच्या पद्यावरून घेतलें आहे. परन्तु ही जाति जुनीच आहे. 'किति अन्त पाहशिल माझा रे गुणवन्ता' ही वणीकर गोविन्द-कवीची कविता भूपतिवैभवजातीय असून अन्तराही भूपतिवैभवच आहे.

(अ) "जरि । **भूपतिवैभव** । नेत्र दीपवुन । टाकी
तरि । भूपतिहृदयीं । चिन्ता घोर प-। हा कीं" (§)

(आ) "ही कलिका ? छे ! ही सौन्दर्याची खाण
ही मूर्तिमती मृदुलता होय निर्माण" ( दक २२ )

(इ) "वदुं किती प्रीतिची बाळा तव नवलाई
रडविशी न रडत्या ताता धाई धाई" (ममा २९)

केव्हां केव्हां युग्मकांतील पहिली पङ्क्ति खण्डित असून दुसरी अखण्डित असते.

(ई) "सुकुमार असुन तूं फार केवढी छाती !
निजमातेपरि तूं दया करिशि मजवरतीं" (संरावि ५०१)

(उ) "पाडवा उगवला नवा पुन्हा सौख्याचा
हा काल कल्पिला कालोदधिभरतीचा
नव लाट बघाया थाट भूमि ही करुनी
काशि उभी सजुनिया नव पल्लविं नव सुमनीं" (ताक ६५)

(ऊ) "आणिली नवी बाहुली तुला मी बाई
चल थाट नवा संसार, तुझा मी भाई
तूं फूल पाडिशी भूल आमुच्या भंवतीं
फुलबाग उभविशी तेथें अमुची वसती" (अना २१)

साधारणतः या जातींत राजभायुक्त उद्धवाचा म्हणजे मालिनीला ॥ –।प। –+ ऽऽ–। ‿ +॥ अन्तरा असतो.

(क) दे कान घालितो करुण साद हा केकी
दे उत्तर कांहीं पहा प्रीतिची नेकी
भिन्नता सप्तविधरङ्गामधिं दिसते कीं,
दाखवी चक्रगति परि सितरङ्गीं एकी.
अद्वैत जिवांला दावी––प्रीति ही
अगतिकता न हिला ठावी––नीति ही
येणार तत्त्व हें अपुल्यासङ्गें शेखीं
यापुढें तुच्छ मी **भूपतिवैभव** लेखीं (§)

प्रभाकरकृत पुढील लावणीची धाटणी पहा; तींत अन्तरा भूपतिवैभवाचाच आहे.

"गुल्जार नार शृङ्गार करुन खुप नटली
चाले छमक छमक दावि धमक पाहुन मति खुटली ॥ध्रु०॥
टवटवित शरिर लवथवित घवघवित मुखडा
गोरे गाल अधर दोन्हि लाल, माल माशुकडा
भरपूर नौतिमधिं चूर, ऊर बुन्द कडा
जग भुले डुले जेव्हां हाले नथेचा आंकडा
दिसे कसा बसा पहा जसा जरीचा तुकडा
इश्काच्या हंसुन खुप कसून मारी पकडा
दोंहीं दण्डि भळभळित भव्य मजेच्या वांकी
गळिं चन्द्रहार तेजस्वि दाखवुन झांकी
थूत्कार धुन्द फुन्दांत मिजाशिंत टाकी
जरिकांठ कन्चुकी ताठ रांठ गटगटली
खुलि पाठ दिसे तसु आठ गांठ तटतटली ॥२॥ (प्रपलापो २३८)

यांतलि शृङ्गारवर्णन किञ्चित् उत्तान असलें तरी यांत अश्लीलपणा नसल्या-कारणानें प्रभाकराचा वर्णनशैलीचा हा च ज्ञाला नमुना आहे; बाकीं, प्रभाकराची

रचना बहारदार परन्तु अश्लील व आर्ष असल्याकारणानें उदाहरणासाठीं सुद्धा बेंचक उतारा काढणें फार कठिण जातें. त्यामुळें या पुस्तकांत उतारे घेतांना निरनिराळ्या कडव्यांतील पङ्क्ति व अन्तरे घेऊन उदाहरणें सिद्ध करावीं लागलीं आहेत. 'अहो पन्छी मुशाफर' या प्रभाकरकृत भूपतिवैभवजातीय लावणींत अन्तरा भूपतिवैभव असून पुढें ' जी जी ' असें आहे.

"कर राजहंस पांखरा, छातिचा कोट—जी जी
इश्काचि काळजामधें लागली चोट—जी जी
विहिरींत दृष्टि देखतां हातानें लोट—जी जी" (प्रपलापो १९३)

प्रभाकरकृत ' लागलें तुझ्या स्वरुपाचें वेड प्रियकरणी ' ( प्रपलापो २०८ ) या भूपतिवैभव जातींत अन्तरा उद्धवाचा आहे; त्याच्या जोडीला राजभा (–‿–) वा कामी ( – – ) गण नाहीं.

चन्द्रकान्त, सूर्यकान्त व साकी या पङ्क्ति घोळून म्हणूं लागलों कीं त्यांच्याशीं जुळत्या येतील अशा अनुक्रमें उपचन्द्रकान्त, उपसूर्यकान्त व उपसाकी या तोकड्या मात्रावलि सिद्ध होतात.

१ चद्रकान्त ॥प। प। प। + ॥ चन्द्रकान्त सखि इन्दुमुखाला पाहुन पाझरतो
**उपचन्द्रकान्त** ॥ उ। प । + ॥ पहा गे पाहुन पाझरतो
२ सूर्यकान्त ॥ प। प। प। ‿ + ॥
सूर्यकान्त–मणि हैमवती तुजपुढें सदाचा फिका
**उपसूर्यकान्त** ॥ उ। प। ‿ + ॥ पहा तुज पुढें सदाचा फिका
३ साकी ॥ प। प। प। – + ॥ अर्थचतुष्टय मिळतां भाकर गज्जल मदिरा साकी
**उपसाकी** ॥ उ। प। – + ॥ भाकर गज्जल मदिरा साकी

३१ **उपचन्द्रकान्त** ॥ उ। प। + ॥ माला पन्धरा वा चौदा

(अ) "गावीं। सन्तचरित्रें। हो
तारक। परम पवित्रें। हो"

(आ) "प्रेमें बान्धुनिया दोर
धरिला पण्ढरिचा चोर "

(इ) "सकाळीं भूमी पेरियली
फलाशा पहा मनीं धरिली" (संशाकुन्तल १६४)

(ई) "हे दिन सौख्यविलासाचे
शिरावर परवशता नाचे ॥ध्रु०॥
घेरितां सदन ज्वाळांनीं
आठवे कशी मेजवानी ?
अवस्था होय दीनवाणी
उठा हो उठा तरी कोणी
पावले स्वत्व विनाशाला
सांपडे स्थान आळसाला
घाली दरिद्रता घाला
कराया हनन
तिचें सुखसदन
मिळाया चरण
धराहो धरा उद्यमाचे
शिरावर परवशता नाचे ॥ १ ॥ (विक १२०)

३२ **उपसूर्यकान्त** ॥ उ । प । ‿ + ॥ मात्रा सोळा वा पन्धरा

"हीच का । नानांची पर- । वती ?
खालीं । हत्ती झुलती । किती ?
वाजे सनइ गोड मन्जुळ
वाटे गातो कीं कोकिळ
झडतो मङ्गलमय चौघडा
जमला ब्राह्मणगण केवढा !
शाली लालभडक भर्जरी
तळपे भास्कर वर अम्बरीं;
धन्य हा बाजिराव नरपती !'
हीतर बाजीची पर्वती !" (अना १२)

३३ **पादाकुलक** ॥ प । प ॥ मात्रा सोळा. या जातींत विद्युन्माला, दोधक वगैरे अनेक वृत्तांचा समावेश होतो. शङ्कराचार्यांचीं चर्पटपञ्जरिकास्तोत्रें व बालकवि-कृत ' फुलराणी ' ( बाक १७ ) हीं याच जातींत लिहिलेलीं आहेत. पादाकुलकाचा उपयोग अन्तऱ्यांत फार होतो.

(अ) " झाली ज्याची उपवर दुहिता
चैन नसे त्या तापवि चिन्ता" (संसौ)

(आ) " रजनिनाथ हा नभीं उगवला
राजपथीं जगुं दीपचि गमला" (संमृ २३)

पादाकुलकाच्या पांच पङ्क्ति घेऊन, आद्य व अन्त्य पङ्क्तींचें एक यमक व मधील तीन पङ्क्तींचें एक यमक साधून केशवसुतांनीं आपल्या ' **तुतारी** ' च्या द्वारें एक विशिष्ट प्रबन्ध रूढ केला; तोच त्यांचे ' सच्चे चेले' गोविन्दाग्रज यांनीं 'दसरा' ( वावै ७० ) या काव्यांत उपयोगिला.

"अशी **तुतारी** द्या मज आणुनि
फुङ्कित जी मी स्वप्राणानें,
भेदुन टाकिन सगळी गगनें
दीर्घ जिच्या त्या किङ्काळीनें
अशी तुतारी द्या मजलागुनि" (केक ९९)

**कटिबन्ध** ऊर्फ **कटाव** म्हणून जो पद्यप्रबन्ध आहे त्यांत पादाकुलकाच्या कांहीं एकयमकी पङ्क्तींचे गट असतात आणि एका गटावरून दुसऱ्या गटावर जायला मधें पद्माचा अन्तरा असतो व पद्माच्या अन्तीं येणाऱ्या शब्दाचें यमक पुढील गटांत साधलेलें असतें. या गटांच्या पङ्क्तींची सङ्ख्या निश्चित नसते. ही एक धावती रचना करण्यास सोयस्कर अशी जाति आहे. अमृतराय कवीचे कटाव प्रसिद्धच आहेत.

३४ **बालानन्द** ॥ प । $\underline{\smile}$ – $\underline{\smile}$ + ॥ मात्रा चौदा. जातीचें नांव बालकवीच्या ' आनन्दी आनन्द गडे ' या सुप्रसिद्ध कवितेवरून घेतलें आहे. शीर्षा मनोरमा, भद्रिका, मणिबन्ध वगैरे वृत्तांचा बालानन्द जातींत समावेश होतो.

(अ) अनर्घ्य बालानन्द पहा,
बसे अतां कां लपून हा ?
वृद्धपर्णींही शिशु राहे
कवीस म्हणुनी तो लाहे (§)

(आ) "सायङ्काळीं मधुपगण
येती धांवत नलिनीला
करिती गुञ्जन ते लीला
होई नष्ट श्रमस्मरण" (ताक ७४)

'भृङ्ग' (केक ५८), 'दिवस आणि रात्र' (केक १५५), 'कारन्जें' (अकामा ३ । १७३) 'निर्झरास' (बाक १४) या कविता बालानन्द जातीच्या असून त्यांत अन्तरा नाहीं. अन्तरा असला तर पद्मगणाचाच असतो. 'हरपलें श्रेय' (केक १८३) यांत अन्तरा आहे.

"कारण कवनें नच माझीं,
नच तुमचीं मी गातों जी
हीं निःश्वसितें
कोण सोडितें
मम हृदयीं तें
विचारुनी भिउनी त्याला
पुढें करा मग कर अपुला" (टिळक)

बालानन्द पङ्क्तींत मध्यावर द्विमात्रिक विराम घेतला तर तिचें स्वरूप ॥ ⏑̲ – ⏑̲ + SS । ⏑̲ – ⏑̲ + ॥ असें होतें.

(अ) "ऊठ मुला SS । ऊठ मुला
बघ हा अरुणोदय झाला
नवरङ्गीं SS । किरणांनीं
भूषविली बघ ही अवनी" (बाक ४४)

(आ) "चाल अडे ऽऽ। रुतत खडे
तरिही जाऊं। पुढें पुढें
केविं रडे–तुडव खडे
अश्रु पूस ते, ध्येय पुढें
अपुल्यासाठीं
श्रीजगजेठी
उभा सङ्कटीं
निवटिल सारे तो झगडे
प्रेमपरागा उधळुं गडे !" (पिंपा २२)

२१ **प्रबालानन्द** ।–। प। – – –॥ मात्रा सोळा. प्रबालानन्दांतिल अन्त्यगणान्तीं विराम नसल्यामुळें तो लघ्वक्षरान्त राजभाल ( – ᴗ – ᴗ ) ही असूं शकतो. सिंहावलोकित व प्रज्झटिका हे प्राकृत छन्द प्रबालानन्द जातींतच समाविष्ट होतात.

(१) "हणु। उज्जर गुज्जर। राअदलं
दल। दलिअ चलिअ मर–। हट्ठबलं
वल। मोलिअमालव। राअकुला
कुल। उज्जल कलचुलि। कण्णफुला" (सिंहावलोक प्रापै२९६)

(२) "दिवसाद्यवसादिततिमिरवनं
वनजावलिबोधनिसर्गधनं
धनदेन्द्रकृतान्तप अशिनमितं
मितभुवनतलं नृपदिवसकृतम्" (सिंहविलोकित–वाभू १७)

(३) "जे गंजिअ गोलाहिवइ राउ
उद्दंड ओड्ड जसु भअ पलाउ
गुरु विक्कम विक्कम जिणिअजुज्झ
ताकण्ण परक्कम कोइ बुज्झ" (प्रज्झटिका–प्रापै २१९)

(४) "रमते न मनः परितापधारि
न मनागपि विरमति नयनवारि
यदवधि हरिणीदृक्पथगगामि
तदवधिबाधा शतमनुभवामि" (प्रज्झटिका–वाभू १०)

(५) "किति साङ्गुं तुला मज चैन नसें ॥ध्रु०॥
इं दुक्ख तरी मी साहुं कसें ?
या समयिं मला नच कोणि पुसे
हा विरह सखे मज भाजितसे
मन कसें आवरूं ?
किति धीर धरूं ?
कसें करूं ?
किति साङ्गुं तुला मज चैन नसे ॥२॥ (संसौ ५७)

(६) "मन किती उताविळ घेत धांव
कधिं वरिन नोंवरी हीच हांव" (संशा ३७)

ही मात्रावलि विशेषतः ध्रुवपदांत आढळते. जातीच्या ३ ऱ्या व ४ थ्या प्रकारांत हिचें विवेचन पुन्हा येईल.

३६ **उद्धव** ॥ – । प । – + ॥ मात्रा चौदा. बालानन्दाच्याही मात्रा चौदाच आहेत; परन्तु बालानन्दांत पहिली टाळी पहिल्या मात्रेवर पडते तर उद्धवांत ती तिसऱ्या मात्रेवर पडते हा भेद ध्यानांत धरायला पाहिजे. दोन्हीं आन्दोलनें भिन्न आहेत; तत्रापि निष्काळजीपणामुळें उद्धवपङ्क्तीच्या मालिकेंत मधेंच बालानन्दाची पङ्क्ति आढळते. ' तुला अर्पिली ही काया ॥ मानसहंसा प्रियराया " हें बालानन्दजातीय युग्मक जर उद्धवजातीय करावयाचें असेल तर पुढीलप्रमाणें थोडा फेरफार कराया लागेल, एरव्ही होणार नाही; " अर्पिली तुला ही काया। प्रिय मानसहंसा राया ॥" उद्धवा शान्तवन कर जा। त्या गोकुळवासि जनांचें ' या मध्वमुनींच्या पदावरून **उद्धव** हें नांव घेतलें आहे. यांत अन्तरा उद्धवाचाच असतो. ' राजहंस माझा निजला ' ( वावै ६५ ) हें काव्य, विनायककृत ' वीरमती ' ( विक ६९ ) व तिवारीकृत सङ्ग्रामगीतें ही सर्व उद्धवजातीय आहेत. या जातींत शोकवीरादि भिन्न रसांचा परिपोष चाङ्गला होऊं शकतो; फक्त म्हणण्याच्या चालींत जरा फरक करावा लागतो.

(अ) "स्तुतिकाव्य लिहाया बसलों यमकास यमक जुळवीत;
स्वरभावयोग साधाया हृदयाची तार पिळीत;
गुरफटलों, रस्ता चुकलों शब्दांच्या त्या अटवींत;
परि अवतारी ती कविता
स्वरतरङ्गिणी सुरललिता,
हा योगच !– तिज आळवितां
येउनी परस्पर गेली विरसलें हृदयसङ्गीत" (§)

(आ) दुन्दुभी दुमदुमे भारी नभमण्डल भरती भेरी
धूलिनें धुन्द दिक् चारी सेनाहि दिसेना सारी
रणकन्दन माजे भारी विजली जशि चमके स्वारी
गडगडाट या तोफांचा
खणखणाटही टापांचा
ऐकुं ये त्यांत स्वारींचा
ध्वनि वीरां देत हुशारी ! विजली जाशि चमके स्वारी"(ताक४२)

उद्धव पङ्क्तीच्या अन्तीं जो दोन मात्रांचा विराम असतो तो काल उपान्त्या-नन्तर आलापांत खर्च करावयाचा असल्यास उपान्त्याक्षर दीर्घस्वरयुक्त असणें जरूर आहे.

(अ) "श्रीमन्त पतीची रा ऽऽ णी मग थाट काय तो पुसतां ?" (संशा ४७)
(आ) "जागशी जरी सुकुमा ऽऽ री हे कुमरि, उघड या दारा" (ताक ४३)

अन्तरा बहुतेक उद्धव असतो परन्तु पुढील उदाहरणांत तो पादाकुलक आहे.

(इ) "आर्य हो अशा अपकाळीं व्हा फकीर देशासाठीं ॥ध्रु०॥
धनदौलतिचे पुरेत तोरे,
माझें माझें करितां कां रे ?
अन्ध कसे रे बनलां सारे
(मा)तीहि न तुमचे हातीं व्हा फकीर देशासाठीं" ॥१॥(बी१५)

'मा' हें अक्षर कंसांत घालण्याचें कारण तालशुद्धतेच्या दृष्टीनें तें अधिक आहे. त्याच्यापूर्वील पङ्क्ति पादाकुलक असल्याकारणानें 'मा' च्या दोन मात्रा

तींत पचवावयाला कूस नाहीं. म्हणून अन्तरा पादाकुलकाचा असल्यास पुढील पङ्क्तींत आद्यतालकपूर्व द्विमात्रिक गण असतां कामा नये.

आर्षरचनेंत एका पङ्क्तीच्या अन्तीं ( – + ) असा गण असल्यास तिची जुळणी ज्या पङ्क्तीच्या अन्तीं ( ‿ + ) असा गण आहे तिच्याशीं करितात म्हणून मागें साङ्तिलें. म्हणजे उद्धव ॥ – । प । + + ॥ व प्रविसूर्यकान्त ॥– । प । ‿ + ॥ यांचीं युग्मकें साधतात. उदाहरणार्थ 'नग पळून जाउं तूं नारी' हीं लावणी व त्याच धर्तीवर जानपद भाषेंत यशवन्त कवीनीं लिहिलेली 'न्ह्यारिचा वकुत होईल' ही बहारदार लावणी दोन्ही पाहूं. दोन्हींत अन्तरा प्रविसूर्यकान्त ॥ – । प । ‿ + ॥ आहे.

(अ) "नग पळून जाउं तूं नारी जरा थाम्ब फीर माघारी
त्यो मो ऽ र तूं मोरिनं
कां जातिस त्येला टाकुनं
माग लागुन माझा धनी आला धावत कुत्र्यावानी" (संमृ ८)

(आ) "न्ह्यारिचा वकुत होईलं मैतरणी बिगि बिगि चालं ॥ध्रु०॥
नाङ्गूरसुटीच्या आंतं पोंचाया होवं ततं
सोडितिल् हात वैलाला धुण्डील नदर कोनाला
नदरे न पडन् मी जरी
जाईल मर्जि गं तरी
उरिं रुतंल माझ्या सुरी
नग नगं गमाऊं येळ मैतरणी बिगिबिगि चालं १
लइ वाडुळ जुंपि झाल्याती असतील सम्दि शिणल्याली
शिण जाइल न्ह्यारि करूनं अन् साङ्ग कुणा देखुनं
तें खुलें तोण्ड घामानं भरघोंसहि कणसाहुन

पाहिलें जरि रोज मी
तरि हौस न होई कमी
फिराफिरुन पगायास मी
होतसें मनि उताईळ मैतरणी बिगिबिगि चाल २ (यशवन्त)

**मालिबाला** ॥ – प । – + ॥ – ⏑ + ॥ राजभायुक्त उद्धव मात्रावलीच्या पुनरुक्तीनें पुढील जाति सिद्ध झालेली आहे.

"कुणि घ्या हो ताजीं ताजीं—हीं फुलें
घरिं वाट पहाती भाऊ—तान्हुले
घ्या गुलाब जाई चांफा—मोगरा
कल्याण करिल देवाजी—घ्या तुरा
हीं स्वस्त लाविली वेणी
एकेक कळी अश्रूंनीं
आभारयुक्त भिजवूनी
देईन तुम्हां लागूनी—घ्या फुलें" (दक ७४)

---

## जाति दुसरा प्रकार

आतांपर्यन्त ज्या जातींचा विचार झाला त्या जातींत प्रामुख्यानें एका विशिष्ट मात्रावलीची पुनरुक्ति असे; त्या जातींत पङ्क्तियुग्मकावलि आढळल्यास युग्मकांतील दोन्ही पङ्क्ति मात्रादृष्टया अभिन्न असत. यापुढें मात्रादृष्टचा भिन्न अशा दोन पङ्क्तींच्या युग्मकाच्या पुनरुक्तीनें सिद्ध होणाऱ्या जातींचा विचार करावयाचा आहे.

३८ **साजणी** ॥ – । प । प । प । प । ⏑ + ॥ खण्डित धरा व प्रसूर्यकान्त ॥ – । प । प । प । ⏑ + ॥ मिळून पङ्क्तियुग्मक होतें. हें पङ्क्तियुग्मक ' रामजोशीकृत 'साजणी समयिं घरधणी नसत किति उणी युवति छावणी असुन कुणिकडे' (राला ५६) या लावणींत पुनरुक्त झालेलें आहे. अन्तरा प्रसूर्यकान्ताचा आहे.

" चट । उठावल्या घन- । घटा पडति पट- । पटा
बिन्दु कटि- । तटास बळकट धरा
आतां । पूर नद्यासि भर- । पूर येइल मग । शूर
कसा येतो । घरा
हा पवन भयङ्कर भुवनसख्याविण अवन
कोण करि पवन धनाहुन बरा
ही शङ्का मज भयकम्पा देति कुणि सम्पा-
दाणि तरि करा
किति सञ्चित हिनमति वञ्चित मज गडे किञ्चित सुख नये दिसून
अति सुन्दर तनु कुच मन्दरगिरिसम कुन्दरदन काय असून
अशि मण्डित तनु केलि खण्डित पाति कुठं धुण्डित बसला रुसून
अकलङ्कित कुल मन शङ्कित केलि तनु अङ्कित मन्मथ घुसून
मणिहार सकल तनुभार विकळ संसार
करिल कोणा पार कठिण सांकडें
किति चिन्ता करुं भगवन्ता मनामधिं सन्ता–
पुनि येतें रडे

अशा विषम पङ्क्तियुग्मकांत अन्तर बहुधा एक पद्माचें म्हणजे आठ मात्रांचें असतें.

**२९ कृपी** स्वर्गङ्गा ॥ प । प । प । – – + ॥ आणि बालानन्द ॥ प । – – + ॥ मिळुन युग्मक होतें.

(अ) " दुधांत पाणी । घालुन केलें । दूध भलें निष्- । ठुर काळें
पितात गरिबां- । चीं बाळें" (वावै ७६)

(आ) "चित्रपटावर रम्याकृतिच्या सीमारेषा परोपरी
रङ्ग कधीं वठतील परी ? " ( वावै ७८ )

(इ) पङ्ख तोलुनी गरुड सारखा फिरत असे कां आकाशीं ?
विचार जाउन जा त्याशी ?" ( वावै २३० )

रामजोशीकृत पुढील लावणी कृपीजातीय असून अन्तरा बालानन्द आहे.

(ई) "हरिच्या पायीं गड्या न करिशिल किती प्रपञ्चामधें लागट्
नरपशुतनु मानिशिल सगट्

तूं म्हणशिल, ही दौलत माझी सारें मजभोंवतें कटक्
कां घेशिल ही करुनि अटक् ?
स्त्रीच्यालोभें अनन्त चकले तुला लागलीं इची बटक्
या मोहांतुन दूर सटक्
दों दिवसांची जाइल भरभर तोण्ड करिशि पाण्ढरें फटक्
सारे होतिल तुला तुटक्
हरिभजनाची लाव लटक्
भगवज्जन यांमाजिं घटक्
त्यांना जाउन जरा हटक्
तूं तरि डोळे झांक करिशि हे माया मोठी असे विकट्
कविरायाची तऱ्हा विकट्" (राला ९१)

साकी व उद्धव मिळून होणाऱ्या जोडमात्रावलीच्या पुनरुक्तीनें सिद्ध होणाऱ्या जातींत द्वितीय त्रिभङ्गी हें वृत्त समाविष्ट होतें.

" जअइ जअइ हर । बलइअ बिसहर । तिलइअ सुंन्दर । चंदं
मुणि । आणंदं जण-१ कंदं
वसह गमण कर तिसुल डमरुधर णअणाहि डाहु अणंगं
सिरगंगं गोरि अधंगं
जअइ जअइ हरि भुअ जुअ धरुगिरि दहमुहकंसविणासा
पिअबासा सुन्दर हासा
बलि छलि महि हरु असुर बिलअकरु मुणिजणमाणसहंसा
सुहभासा उत्तमबंसा " ( प्रापै ५८६ )

**केशवकरणी** = सूर्यकान्त+उपसूर्यकान्त ॥प।प । प । ‿ +॥ उ । प । ‿ +॥

**माधवकरणी**=चन्द्रकान्त + उपचन्द्रकान्त ॥प।प । प । + ॥उ । प । +॥

**मेनका** = उपचन्द्रकान्त + चन्द्रकान्त ॥उ । प ।+ ॥ प । प । प ।+ ॥

या जातींत अन्तरा बहुधा मञ्जरी, आणि क्वचित् केशवकरणींत उपसूर्यकान्त व माधवकरणींत उपचन्द्रकान्त असतो.

**केशवकरणी** (अ) **केशवकरणी**। अद्भुत लीला। नारायण तो। कसा
तयाचा। सकल जनांवर। ठसा" ( राला १३ )

(आ) "वसन्तवाता, बहार केलिस मजला आलिङ्गुनी
होतों वाट तुझी पाहुनी" ( दक १९ )

'संयोगिता' (विनायक) 'पर्वतारोहण' ( टिळक ) 'बघसी अन्त किती राजसे' (दत्तकवि) इत्यादि कवितेंत अन्तरा मञ्जरी आहे.

(इ) "थोर गोखले-शिष्य महात्मा देशाला लाभला,
देश कां परि वन्चक जाहला ? ॥ ध्रु० ॥
हांव चहुंकडे सवङ्ग लोकप्रियतेची वावरे,
तोण्ड तें कुत्र्यापरि चावरें;
मानपत्र मिरवणूक, टाळ्या, घोषास्तव घावरे
पुढारी असले देखा बरें.
लपण्डाव खळती तऱ्हेचें कुशल विवेकासवें,
शठांचें बुद्धिबळ पहा नवें.
या कुद्रसुतांना द्विजिव्हता सद्गुण,
ठेविती चहुंकडे विस्तव विस्तारुन
कोसळे गरीबांवर सङ्कट दारुण,
स्वयंमन्य देशभक्त यांची कुणास साधे कला
महात्मा काय करिल एकला ?" (§)

प्रभाकरकृत 'अनन्तरूपीं लय लक्ष्य जसें तुकोबाचें रङ्गलें' या लावणींत अन्तरा प्राविसूर्यकान्त ॥ – । प । ‿ + ॥ व माधवानुजकृत 'स्मृतिचित्र' या कवितेंत अतरा उपसूर्यकान्त ॥ उ । प । ‿ + ॥ आहे

(ई) करि कवन गङ्गु हैबती
पुढ अर्थ यमक रावती
महादेवाच्या पाहुनी गती रिपुमण्डळ पाङ्गलें,
प्रभाकर म्हणे हृदय डागलें" ( प्रपलापो १७० )

(उ) "झाल्या कुसुमित नाना लता
होता मन्दानिल डोलता " (माधवानुज)

**४२ माधवकरणी** ॥ प । प । प । + ॥ उ । प । + ॥

(अ) " प्राणसखे राजसे जिवाला लाविलीस झुरणी
करी तळमळ अन्तः करणीं ॥ ध्रु० ॥
अलिकडेच घरचें वाटूं लागलें भय
परिहार सर्व हरि करील निःसंशय
विश्वास असूं द्या मजकडे लावा लय
दृष्टीस पडत जा कां माण्डिलि हयगय ?
समसमान अपुलें हें दोघांचें वय,
सुख देइन तुम्हां हा तर कृतनिश्चय.
गङ्गु हैवती महादेवाची सरस कवनकरणी
प्रभाकर तत्पर प्रभुचरणीं " (प्रपलापो २०१)

(आ) "लोटी प्रल्हादास तापिता अग्निकटाहांत
अद्भुत परि **माधवकरणी !**
अदाह्य भगवद्भक्त, तारता देवाचा हात,
वाटिका तिथ हो माधवनी !
देवाचा लाडका मी न सखि, अणू अणू जळतों,
त्यांतही समाधान वाटे;
एकतानता परी भङ्गतां जिव हा कळवळतो
फुलांचे मग बनती कांटे;
म्हणून न माझी फिर्याद,
न घेई वा देई दाद,
फिरेन मी जडमुक्त होउनी नभीं अमर्याद
घेउनी नित्य तुझा नाद" (§)

पुढील पोवाड्यांत केशवकरणी व माधवकरणी यांचें मिश्रण असून अन्तरा उद्भव आहे.

"शिवरायाचा सिंह सिंहगडिं पडला समराङ्गणीं
मराठा गडी यशाचा धणी ॥ध्रु०॥
महराष्ट्राच्या पुण्याईच्या फुलल्या फुलवेली,
सुगन्धें सृष्टी दरवळली;
सह्याद्रीवर दरींदरींतुन फिरुनी प्रेमानें
वेंचिलीं फुलें फुलाऱ्यानें;
फुल्वरा वाहिला तेव्हां
बोलली भवानी आई;
'अपवित्र रक्त शत्रूचें
मम तहान शमली नाहीं;
येउं दे नव्या नवसाचा
नैवेद्य अतां लवलाही'
तानाजी करि शान्त अम्बिका स्वदेह पदिं अर्पुनी,
मराठा गडी यशाचा धणी ॥१॥ (गीगुं ७३)

**४३ मेनका** ॥ उ । प । +॥ प । प । प । + ॥ म्हणजे माधवकरणीच्या उलट जातीचें नांव सङ्गीत सौभद्रांतील एका पद्यावरून घेतलें आहे.

(अ) "वसन्तीं वधुन **मेनके**ला
गाधिज मुनिनें निज सु-तपावरि उदकाञ्जलि दिधला"(संसौ ७१)

(आ) "लतिके, तुजला निर्मुनिया,
कमाल केली विधिनें खर्चुन अपुल्या चातुर्या" (दक १६)

(इ) "दयाघन ज्याचा प्रभु झाला
चिरानन्दमय जीवन त्याचें; काय उणें त्याला ?" (रेक १८९)

(ई) "पांखरा, येशिल का परतून् ?
मत्प्रेमानें दिल्या खुणांतुन एक तरी अठवून् ?" (टिक १४१)

(उ) "चान्दणें काय् सुन्दर पडलें !
त्यांत तुम्हांसारिखें पांखरूं अवचित सांपडलें ॥ध्रु०॥

स्वरुपलावण्य हृदयिं ठसलें,
पदकमळापासून मुखापर्यन्त जिवीं वसलें-
मुलायम चित्र कुठें असलें
लिम्बापरि तारुण्य विसावाविसांत मुसमुसलें" (प्रपलापो २०३)

यांतच अन्तरा मञ्जरीचा आहे.

केशवकरणी या जातींत विषम पाङ्क्ति सूर्यकान्त व समपङ्क्ति उपसूर्यकान्त असते. केशवकरणीशीं सदृश असणाऱ्या एका जातींत सूर्यकान्त + प्रविसूर्यकान्त ‖ प । प । प । ᵕ + ‖ – । प । ᵕ + ‖ अशीं युग्मकांवालि असते.

(अ) "नरजन्मामधिं नरा करुनि घे नरनारायण गडी
तरिच हे सार्थक मानवकुडी" (राला ८५)

हें रामजोशीकृत लावणीचें ध्रुवपद केशवकरणी आहे; परन्तु पुढील पाङ्क्ति पहाः—

"निपट बावळा । या विषयाच्या । मागें लागशि । कसा ?
कां । होशी बा धड । पिसा ?
वयोधनांची किति चञ्चळ गति ! कां धरिशी भरंवसा ?
हें सकल मनाला पुसा.
उदरासाठीं दुर्धनिकाच्या पुढें पसरिशी पसा,
किति उगाळशिल कोळसा ?
हें । तुला शिकविलें । कुणी ?
दयाळू । नरनारायण । धणी,
अर्जुना । तरि कर ही घो–। कणी
विषवल्लीची खडी—पहा तूं म्हणशिल साखर खडी ‖१‖ (राला८८)

अन्तऱ्याच्या तीन पङ्क्ति प्रविसूर्यकान्त, उपसूर्यकान्त आणि उपसूर्यकान्त अशा रीतीनें आहेत कीं त्यांतील पहिल्या दोन पङ्क्तींच्या अन्तीं विराम नाहीं. पहा;

"हें । कसें तुला फा- । वलें–करावी । अचळा दारा- । मुलें–मिळेना । पुढती हें बा- । हुलें ‖ कविरायाची । उडी– दाविली । भवार्णवाची । थडी ‖ २ ‖ "

म्हणजे अन्तरा ही एक ‖ – । प । प । प । प । प । ᵕ + ‖ अशी पञ्चेचाळीस मात्रांची ३ ऱ्या आणि ५ व्या गणांत खाण्डित अशी सलग मात्रावालि आहे; व मेळ दुसऱ्या गणांत खाण्डित अशी सूर्यकान्त पाङ्क्ति आहे ‖ प । ᵕ + उ । प । ᵕ + ‖

पुढील पद्यांत अन्तरा उपसूर्यकान्त व मेळ विसूर्यकान्त+प्रविसूर्यकान्त आहे.

(आ) "निजवदनीं या गजवदनाचें स्तवन घडावें गड्या
कां विफळ गमाविशि घड्या ? ॥ध्रु०॥
असे हा । यास्तव निशिदिनिं । भजा
धरा निज शिरीं चरणिंच्या रजा,
असा सुर सुखकर नाहीं दुजा
भजनें गति रोकड्या,
वा भवार्णवाच्या किल्ड्या ॥३॥ (राला ३)

प्रभाकरकृत ' धुन्द तुम्ही विषयांत ' या लावणींत अन्तरा व मेळ पुढील प्रमाणें आहेत.

(इ) "निर्दय झालां कसे !
देहाचें भान तुम्हांला नसे !
लागलें कसें वल्लभा पिसें
बोला क्षणभर मशी ॥३॥" (प्रपलापो १९०)

देवलकृत पुढील पद्यांत अन्तरा उद्धव आहे.

(ई) "बाळपणींचा काळ सुखाचा आठवतो घडिघडी,
तशि नये फिरुन कधि घडी;
किति हौसेनें टाकिलि असती त्यांत मागुती उडी
परि दुबळी मानव कुडी !
मनिं नव्हति कशाची चिन्ता
आनन्द अखण्डित होता,
आक्रोश कारणापुरता
जें ब्रह्म काय तें मायबाप ही जोडी,
खेळांत काय ती गोडी ॥३॥" (संशा २२)

मेळांत अन्त्य गण(– +)आहे; तर ध्रुवपदांत तो ( ‿ + ) आहे; त्यांची वळणी फक्त आर्ष रचनेंतच शोभेल.

४४ श्रीरङ्ग खण्डित प्रसाकी ॥ –।प । प । प । – + ॥ आणि भूपातिवैभव ॥ – । प । प । – + ॥मिळून पाङ्क्तियुग्मक होतें.

(अ) "श्रीरङ्ग गोपिकोत्सङ्ग धरुन करि रङ्ग हरी हा बाई
कुञ्जांत मातला वसन्त साङ्गूं काई ?
हीं वसन्तमाधवहोरी—कुणि शिका
जरि गातां हरिची थोरी—भवभि कां ?
जरि वर्णन करितां चोरी—करुं नका,
हें पर्व पावलें सर्व नको धरुं गर्व तरी कविराया
धनवान कुणाचे बाप कुणाच्या माया" (राला ८४)

(आ) "यमपाश गळ्याशीं ज्यास लागला त्यास मला कां देतां ?
कां मांस विकुन धर्मास वांकडे जातां ?
पाळिलें घातलें खाया—अजवरी
बकरीस मोल बहु याया—ज्यापरी
ही तुमचि मुलीवर माया—कां खरी ?
जगतांत, सदय सकळांत माउलीतात मुलीला असतां
मग तुम्हीच इतके कठोर कां गे होतां ?" (संशा ६२)

यापुढील दोन्ही उदाहरणांत हा मालिबाला पङ्क्तीचा अन्तरा नाहीं.

(इ) "कामिनी हंसगामिनी किं सौदामिनी चमकती व्योमीं
सखिवृन्द जाति वारुळा गात आरामीं
लाउनी उटण, न्हाउनी केस उदवुनी गुम्फुनी वेणी
मुद, चन्द्रकोर, केवडा, फुलांची श्रेणी
सांवरुन मस्तकावरुन पदर करिं धरुन चालतां झोकें
स्मरध्वजा गोलनारळी पाठिवर फडके,
श्रीरङ्गपदाब्जीं दङ्ग पन्त कविभृङ्ग गुञ्जतो रामीं
सखिवृन्द जाति वारुळा गात आरामीं" (सरवटे—वाग्विहार)

(ई) "मनिं काय कळेना हाय होत निरुपाय खरें नच वदशी
कधिं आशा दाविशि कधीं उदासच दिसशी
भाषणीं तरी अनुदिनीं जवळ येउनी नर्मवच करिशी
मी तुमची म्हणशी परी बोलतां हंसशी" (उ ५१)

याच कवितेंत समपाङ्क्ति केव्हां केव्हां मञ्जरी आहे. हें शैथिल्य इष्ट नाहीं.

(उ) "ये अशीं बैस मजसरशि उगिच कां भीशि नाहि कुणि दुसरें
दे अवघी सोडुन शङ्का बिम्बाधरे" (संशाप १३)

(ऊ) "हिमशुभ्र विरलघन जरी विधुमुखावरी मोहना पसरी
क्षणि दावी, दडवी, मनोवञ्चना करी
त्यापरी जरी वरिवरी हास्यमाधुरी मुखीं तव विलसे
मन आर्त तरल होउनी सारखें फसें" (उ ५१)

कित्येकदां, उदाहरणार्थ 'प्रणयवञ्चिताचे उद्गार (ताक ७५) व 'तुजवीण' (ताक १५) या भूपातिवैभव जातीय पद्यांत उपान्त्य पाङ्क्ति भूपातिवैभव असण्याऐवजीं खण्डित प्रसाकी वा सुन्दरा आढळेत. ती खण्डित प्रसाकी असल्यास पर्यातच अन्त्य युग्मक श्रीरङ्ग होतें.

"वेणूंत नादसम नित्य सखे हृदयांत
प्राणशी विहरशी उगम सुखाचा त्यांत
आधीं तो जाय फुटोनी--तेधवां
लोपतो नाद तेथोनी--तेधवां
शवसमान त्यावांचोनी--तेधवां
दे त्रास सखे नेत्रांस निरस तो बांस काय मग त्यांत
तुजवीण निरस मी बांस जसा जगतांत" (ताम्बे)

प्रभाकराच्या एका याच म्हणजे भूपातिवैभवजातीय कडव्यांतील उपान्त्य पाङ्क्ति सुन्दरा खण्डित आहे:-

लागलें तुझ्या स्वरुपाचें वेड प्रियकरणी ॥ध्रु०॥
साजणी, तुझा किति नेत्र मुलायम हलतो
पाहतां उराकडें पदर तसूभर कलतो
बोलशी हंसुन जो शब्द मनीं तो सलतो
कधिं हतास चढशिल नारी,
ही फिकीर पडली भारी
काय झोंक जिव्हारीं मारी !

(अ) "श्रीरङ्ग गोपिकोत्सङ्ग धरुन करि रङ्ग हरी हा बाई
कुञ्जांत मातला वसन्त साङ्गूं काई ?
हीं वसन्तमाधवहोरी—कुणि शिका
जरि गातां हरिची थोरी—भवभि कां ?
जरि वर्णन करितां चोरी—करुं नका,
हें पर्व पावलें सर्व नको धरुं गर्व तरी कविराया
धनवान कुणाचे बाप कुणाच्या माया" (राला ८४)

(आ) "यमपाश गळ्याशीं ज्यास लागला त्यास मला कां देतां ?
कां मांस विकुन धर्मास वांकडे जातां ?
पाळिलें घातलें खाया—अजवरी
बकरीस मोल बहु याया—ज्यापरी
ही तुमचि मुलीवर माया—कां खरी ?
जगतांत, सदय सकळांत माउलीतात मुलीला असतां
मग तुम्हीच इतके कठोर कां गे होतां ?" (संशा ६२)

यापुढील दोन्ही उदाहरणांत हा मालिबाला पङ्क्तीचा अन्तरा नाहीं.

(इ) "कामिनी हंसगामिनी किं सौदामिनी चमकती व्योमीं
सखिवृन्द जाति वारुळा गात आरामीं
लाउनी उटण, न्हाउनी केस उदवुनी गुम्फुनी वेणी
मुद, चन्द्रकोर, केवडा, फुलांची श्रेणी
सांवरुन मस्तकावरुन पदर करिं धरुन चालतां झोकें
स्मरध्वजा गोलनारळी पाठिवर फडके,
श्रीरङ्गपदाब्जीं दङ्ग पन्त कविभृङ्ग गुञ्जतो रामीं
सखिवृन्द जाति वारुळा गात आरामीं" (सरवटे—वाग्विहार)

(ई) "मनिं काय कळेना हाय होत निरुपाय खरें नच वदशी
कधिं आशा दाविशि कधीं उदासच दिसशी
भाषणीं तरी अनुदिनीं जवळ येउनी नमवच करिशी
मी तुमची म्हणशी परी बोलतां हंसशी" (उ ५१)

याच कवितेंत समपाङ्क्ति केव्हां केव्हां मञ्जरी आहे. हें शैथिल्य इष्ट नाहीं.

(उ) "ये अशीं बैस मजसरशि उगिच कां भीशि नाहि कुणि दुसरें
दे अवधी सोडुन शङ्का बिम्बाधरे" (संशाप १३)

(ऊ) "हिमशुभ्र विरलघन जरी विधुमुखावरी मोहना पसरी
क्षणिं दावी, दडवी, मनोवञ्चना करी
त्यापरी जरी वरिवरी हास्यमाधुरी मुखीं तव विलसे
मन आर्त तरल होउनी सारखें फसें" (उ ५१)

कित्येकदां, उदाहरणार्थ 'प्रणयवञ्चिताचे उद्गार ( ताक ७५ ) व 'तुजवीण' ( ताक १५ ) या भूपतिवैभव जातीय पद्यांत उपान्त्य पाङ्क्ति भूपतिवैभव असण्याऐवजीं खण्डित प्रसाकी वा सुन्दरा आढळेत. ती खण्डित प्रसाकी असल्यास पद्यांतच अन्त्य युग्मक श्रीरङ्ग होतें.

"वेणूंत नादसम नित्य सखे हृदयांत
प्राणशी विहरशी उगम सुखाचा त्यांत
आधीं तो जाय फुटोनी—तेधवां
लोपतो नाद तेथोनी—तेधवां
शवसमान त्यावांचोनी—तेधवां
दे त्रास सखे नेत्रांस निरस तो बांस काय मग त्यांत
तुजवीण निरस मी बांस जसा जगतांत" (ताम्बे)

प्रभाकराच्या एका याच म्हणजे भूपतिवैभवजातीय कडव्यांतील उपान्त्य पाङ्क्ति सुन्दरा खण्डित आहेः—

लागलें तुझ्या स्वरुपाचें वेड प्रियकरणी ॥ध्रु०॥
साजणी, तुझा किति नेत्र मुलायम हलतो
पाहतां उराकडे पदर तसूभर कलतो
बोलशी हंसुन जो शब्द मनीं तो सलतो
कधि हतास चढशिल नारी,
ही फिकीर पडली भारी
काय झोंक जिव्हारीं मारी !

संसारिं ध्यान मज नाहि विचारुन पाहिं सुचेना कांहिं–

कठिण ही झुरणी

लागलें तुझ्या स्वरुपाचें वेड प्रियकरणी ॥३॥" (प्रपलापो २०८)

नृपममता जातींतही उपान्त्य पाङ्क्ति खण्डित प्रसाकी असते. उद्धव जातींतही केव्हां केव्हां उपान्त्य पाङ्क्ति उद्धव असण्याऐवजीं खण्डित प्रसाकी असते.

"जिवलगे सङ्गिं मम सारा दुक्खाचा मात्र पसारा
जुम्पलिस सदा संसारा ठावा न सुखाचा वारा
कोठला जिवलगे शालु तुला मी घालुं ? विसर मणिहारा
ठावा न सुखाचा वारा" (ताक १३)

**४५ रसरङ्ग** 'मला मुम्बईला जायचें तिकीट काढून कींहो द्याना' या **प्रसिद्ध लावणीची** जाति श्रीरङ्गच आहे, परन्तु विषम पङ्क्ति पद्याच्या पांचव्या **मात्रेवर खण्डित नसून** आठव्या मात्रेवर खण्डित असते. ध्रुवपद भूपतिवैभवच **असतें. श्रीरङ्गाहून जरा** भिन्न अशा या जातीस **रसरङ्ग** म्हणावें.

(अ) चल सखे वनामधिं करूं सुखें **रसरङ्ग** ॥ध्रु०॥
मज तुझ्याविणें वध सुनें जिणें करिशि का अतां हृद्भङ्ग ?
काव्यांत रमूं चल जसे हवेंत पतङ्ग
प्रणय हा खरा भविं जिता झरा, दाहक तो भिन्न अनङ्ग
सृष्टिच्या सङ्गतीं प्रणयिं होउं या दङ्ग ॥२॥ (§)

पुढील आर्ष शिशुगीतांत सम पङ्क्ति भूपतिवैभव नसून उद्धव आहेत.

(आ) " चला सुटी झाली आतां खूप खूप खेळायूचें ॥ध्रु०॥
मी बनेन् इञ्जन् शिटि जोरांत् फुङ्कीन् तुम्हि सर्वांनिं डबे **बनायूचें**
तुम्हि ओळींत् मागुन चालायूचें १
मी बनेन चोर् तुम्हि शिपाइ स्वार् मी लपून् छपून् निसटायूचें
तुम्हि हुडकून् मला काढायूचें २
मी बनेन भट् पोथि साङ्गेन झट् तुम्हि मलाच तूप् वाढायूचें
मी तट्ट फुगुन चालायूचें ३

मिळुन् करूं नाटक् सोङ्ग सजवुन झकं, मधिं नाहीं कुणी हसायूचं
नाहि नाहीं बरं भाण्डायूचं " ४ (मायदेव)

४६ **पतिवैभव** ॥ – । – – + ऽऽ । प । – + ॥ मात्रा वीस
॥ – । प । प । – + ॥ मात्रा बावीस
" पा-।डवा उगवला । नवा पुन्हा सौ- । ख्याचा
हा । काल कलिपला । कालोदधिभर-। तीचा" ( ताक ६५ )

हें भूपतिवैभवपङ्क्तींचें युग्मक आहे परन्तु वैचित्र्यासाठीं पहिली पङ्क्ति खण्डित आहे व दुसरी अखण्डित घेतली आहे. अशाच वैचित्र्यासाठीं दुसरी पङ्क्ति आहे तशींच ठेऊन पहिलींत पहिल्या पद्याच्या अन्तीं दोन मात्रांचा विराम पाहिजे अशी रचना केली तर पुढीलप्रमाणें होईल.

पा-। डवा पहा ऽऽ । नवा पुन्हा सौ-। ख्याचा
हा । काल कलिपला । कालोदधि भर- । तीचा

या जातींचें भूपतिवैभव जातीशीं फारच सादृश्य आहे म्हणून हीस **पतिवैभव** म्हणूं.

(अ) पति-। वैभव हें ऽऽ। इतर कुणाचें । नाहीं
वे-। गळें नको मज । माझें म्हणुनी । कांहीं (§)

(आ) "दम धरूं किती--राहुन लहरा येती
हा मदन विखारी सर्प छळी एकान्तीं
रे मजवाणी--नसेल दुक्खी कोणी
किति शहर पुण्यामधिं सुखांत निजती प्राणी !" (प्रपलापो १८३)

(इ) "या प्रियपात्रा--सुचिन्ह कोमळ गात्रा
आजि कुणीकडे तरि दिवस उगवला चित्रा ?
प्रतिपाळ करा--राजहंस सुकुमारा
चालवा स्नेह शेवटवर परम उदारा" (प्रपलापो २०७)

पतिवैभव जातींतील पहिली पङ्क्ति अक्रूरजातींत तशीच पुढील युग्मकांतही पहिली आढळते.

"हरि-। मेकरसम् SS । चिरमभिलषितवि-। लासम्
साददर्श गुरु-। हर्षवशंवद-। वदनमनङ्गनि-। वासम् ॥"
(गीगो ११।१५०)

दुसरी पाङ्क्ति साकी आहे.

आतां भूपतिवैभव पङ्क्तीची वा जींत द्विमात्रिक विराम आहे अशा भूपतिवैभव पङ्क्तीची जोड उद्धव पङ्क्तीस देऊन कोणकोणत्या जाति होतात तें पाहूं.

४७ अक्रूर ॥ – । – – + SS । प । – + ॥ मात्रा वीस
॥ – । प । – + ॥ उद्धव मात्रा चौदा

या जातीचें नांव ' अजि अक्रुर हा SS नेतो श्रीकृष्णाला । सखि, काऽळवाइट आला ' या पद्यावरून घेतलें आहे. अन्तरा उद्धवच असतो. मुलांना जोजवायला निजावायला लिहिलेल्या कविता या जातीच्या असतात.' निजनीऽज माझ्या बाळा' ( दक ४६ ) व ' ओंवाळणि घाली भाई ' (बालकवि) या अक्रूर जातीय कविता सुप्रसिद्धच आहेत.

"तुज थोपटतें––माण्डीवर मी घेतें
झोंकेंही हळुहळु देतें
विश्रान्तीला––माण्डी जर आईची
तर दौलत पाच्छाईची !
मज दुर्मिळ ती––जीवर ठेवुन डोकें
भोंवतील विसरुन धोके
वाटतें यथेच्छ रडावें
अन् पदराखालिं दडावें
भिजवीत वस्त्र पहुडावें
ती प्राप्त तुला––नीज ! नसेना बाळा,
पाळणा अगर झोंपाळा " (§)

रा. नरसोपन्त केळकरकृत ' मराठा स्त्रीचें गाणें ' या पद्यांत अन्तरा भालिबाळा पङ्क्तीचा आहे.

"घनवनावरून भरारी—मारुनी
मैदानीं जाइल स्वारी—धावुनी
शिवरायहिता—सिद्ध कराया सजला
रणधी ऽ र रक्षि दयाळा" (अकामा १।१२२)

४८ अङकूर ॥ – । प । प । – + ॥ मात्रा बावीस—भूपतिवैभव
॥ – । प । – + ॥ मात्रा चौदा—उद्धव

(अ) वाढतो अन्तरीं प्रीतीचा अङ्कूर
का सखया होशी क्रूर (§)

(आ) "अडकाठि तुला जिवलगा रे केली कोणी
ये दिवसा नवऱ्यावाणी
या शहर पुण्यामधिं वाजुन चुकला डङ्का
नहि मुळींच धरिली शङ्का;
घडुं नये गोष्ट ती सहज एकान्तीं घडली रे
कशि काय तव्हां रे तुझि मज मुर्वत पडली रे
जिवघेणि कठिण ही ममता कुणिकुन नडली रे
पहा प्रभाकराचे छन्द चुनन्दावाणी
रस भरून अक्षर छाणी." (प्रपलापो १७६).

(इ) "कारटा तुझा हा द्वाड यशोदे बाई,
कां पडला अमुचे डाई ॥ध्रु०॥
बैसुनिया यमुनेकांठीं डोळे मोडी
भलतीची घागर फोडी
सोसावी कुठवर तस्ती ?
कशि टिकल अशानें वस्ती ?
कर याची बन्दोबस्ती
ठाइं ग ठाई ॥१॥
कारटा तुझा हा द्वाड यशोदे बाई॥" (राला ७३)

या पद्यांत मेळ व ध्रुवपदांतील प्रथम पङ्क्ति मिळून नवीनच युग्मक होतें. त्याचा उल्लेख पुढें **मीनाक्षी** पङ्क्ति सांगतांना करूं. अङ्कूर जातींतील पङ्क्तींची उलटापालट केली कीं कान्हा जाति होते.

**४९ कान्हा** ॥ – । प । – + ॥

॥ – । प । प । – + ॥

(अ) "मी साङ्गुन चुकतें **कान्हा**

कर सोड, मला दाण्डगेपणा सोसेना" (राला ५४)

(आ) "कधिं नेत्र भरुन पाहीन ?

हा विलास त्याविण मजला देतो शीण" (राला ५९)

पृ० १०९–११० वर उध्दृत केलेली लावणी कान्हाजातीय आहे.

**५० गुणिराय** ॥ – । प । प । – + ॥ भूपतिवैभव

॥ उ । – + ॥ वि–मेघावलि

"कां प्राणसख्या तूं पातळ केलिस माया ?

साङ्ग **गुणिराया**

खुर्वाण तुझ्यावर माझे पांची प्राण

चुड्याची आण" ( प्रपलापो २०३)

**५१ नृपममता** ॥ – । प । – + ॥ उद्धव

॥ – । प । – + SS – । ᴗ + ॥ उद्धव + **राजभा = मालिबाला.**

जातिचें नांव '**नृपममता** रामावरतीं' (संरावि १०) या पद्यावरून घेतलें आहे

(अ) **नृपममता** हो जनतेला

जणुं जलप्रकाश लतेला—पाहिजे

वैभवें नृप दिसो फूल

आधार लोक जणुं मूळ—जाणिजे (§)

(आ) "तव ठाव कळे न विराटा

वर्षे या तुझिया लाटा—सागरा" (चन्द्रशेखर)

(इ) "सुटलासी दीन अनाथा

धरिलेंसी मृत्यूपन्था—शेवटीं" (दत्तकवि)

**नृपममता** जातींत कडव्याची उपान्त्य पाङ्क्ति कित्येकदा उदाहरणार्थ 'ये हळूच **जपुनी** ताई' ( गिरीश ), 'पहिलें चुम्बन' (वावै १२५) व ' प्रेम आणि मरण ' **(वावै** ८७) या कवितांत खण्डित प्रसाकी असते.

"तो योग खरा हठयोग प्रीतिचा रोग लागला ज्याला
लागतें जगावें त्याला—हें असें" ( वावै ८८ )
" निशिदिनीं वाटतें मनीं नित्य जन्मुनी मरण सोसावें
परि पहिलें चुम्बन घ्यावें—फिरुनही " ( वावै १२६ )

**५२ मदनमञ्जरी** ॥ – । प । प । प । – + ॥ प्रसाकी खण्डित
॥ – । प । – + ॥ उद्धव

( अ ) "ही कामाची तल्वार करिल ज्या वार ठार तो समजा
नव **मदनमञ्जरी** उमजा " ( संमृ ५४ )

( आ ) "जरि वास नसे तिळ यांस तरी तुम्हांस अर्पिलीं सु-मनें,
कुस्करूं नका हीं सुमनें " ( ताक १ )

( इ ) "नभिं नक्षत्रें तळपती रत्नमणि किती विखुरले दिसती
कोळसे तरङ्गति चित्तीं " ( ताक ३ )

( ई ) ही कशी **मदनमञ्जरी** जिवा पञ्जरीं उपाशी ठेवी
खञ्जरी नजर ही केवीं ! ( § )

**५३ कामिनी** ॥ – । प । प । प । ⏑ + ॥ प्रसूर्यकान्त खण्डित
॥ – । प । ⏑ + ॥ प्रविसूर्यकान्त

ती विलसे सौदामिनी कुठें स्वामिनी रसिक **कामिनी** ?
तिजवीण मनीं यामिनी ( § )

**५४ रागिणी** ॥ – । प । प । प । + ॥ प्रचन्द्रकान्त खण्डित
॥ – । प । + ॥ प्रविचन्द्रकान्त

वद । जाउं कुणाला । शरण करी जो । हरण सङ्कटा- । चें
मी । धरिन चरण त्या- । चे ॥ ध्रु० ॥
बहु आप्तबन्धुबान्धवा प्रार्थिलें कथुन दुक्ख मनिंचें
तें विफल होय साचें ॥ १ ॥ ( संसौ ५० )

परन्तु वरील पद्यांतील एक प्रचन्द्रकान्त खण्डित नाहीं.

तुजवीण तळमळे दीन जिवाचा मीन भावसरिते,
**रागिणी,** दैव कां छळितें ? ( § )

या तऱ्हेच्या रचनेंत फार गल्लत आढळते. देवलांचेंच पुढील पद्य पहा.

( अ ) "जारि। नाहिं कमल तें। करीं तरिहि सुन्–। दरी दिसे दुस–। री
का–। मुका इन्दिरा। खरी
ही। कामाची तल्–। वार करी ज्या वार। ठार तो। समजा
नव। मदनमञ्जरी। उमजा
मानी कुळका–। मिनी सहज ही। बघुन मूर्ति नय–। नीं
झुर–। णीस लागली। मनीं
ऐसी लीलावती। कराया। रती प्रियासह–। ती
चा–। लली नटुन। गजग–। ती ( संमृ ५४ )

कांहीं पङ्क्तींत आद्यतालकपूर्व द्विमात्रिक गण सुद्धा नाहीं व ज्या दोन पङ्क्तींचीं यमकें साधिलीं त्यांतील अन्त्यगण मात्रादृष्ट्या सारखे असायला पाहिजेत ही काळजी घेतलेली दिसत नाहीं. अशा शिथिलरचनेपेक्षां उपर्युक्त युग्मकांप्रमाणें रचना करणें अर्थात् इष्ट होय.

**५५ गुणी** ॥ – – + ॥ प। – – + ॥

( अ ) "फुललि फुलें
त्या योगें उपवन फुललें ". ( विक ९९ )

( आ ) "बाळ कुणी
संध्याकाळीं रमे **गुणी**" ( वावै १५५ )

( इ ) "नाथ हरे
सीदति राधा वासगृहे " ( गीगो ३।८९ )

( ई ) "हें फूल
या उडत्या स्वर्गांतील ( बाक ३ )

दत्तकविकृत 'शाहणी बाहुली' हें शिशुगीत **गुणी** जातींतच रचिलेलें आहे.

एखाद्या पङ्क्तीचे, उत्तरभागाच्या आरम्भीं उगण येईल अशा रीतीनें जे दोन भाग पडतात ते समयक करून त्यांच्या होणाऱ्या युग्मकाच्या नांवाच्या अन्तीं कला हा प्रत्यय आहे, व त्याच्या पूर्वील भाग ज्या मूळ पङ्क्तीचे विभाग पडले असतील तिचें नांव सुचवितो.

५६ **चन्द्रकला** ॥ प । +, उ । प । +॥ विचन्द्रकान्त व उपचन्द्रकान्त

( अ ) दावित सौख्य नवें तोंवर **चन्द्रकला** उगवे ( § )

( आ ) "घेउन हृदयाशी सुतेला स्थित मी दाराशी ( केक १४४ )

यशवन्त यांचें इन्दुकला हें दीर्घकाव्य चन्द्रकलाजातिय आहे.

५७ **सूर्यकला** ॥ प । ⌣ +, उ । प । ⌣ + ॥ विसूर्यकान्त व उपसूर्यकान्त

( अ ) "अगाध कांहीं तरी समज हें अजरामर सुन्दरी " ( टिळक )

या पाङ्क्तियुग्मकांच्या मालेनें सिद्ध होणाऱ्या जातीचें उदाहरण नाहीं. या युग्मकाचा उपयोग ध्रुवपदापुरता व मेळापुरता विशेष होतो.

५८ **प्रसूर्यकला** ॥- । प ।⌣+, उ । प ।⌣ +॥ प्रविसूर्यकान्त व उपसूर्यकान्त

" ही साङग सखे सुन्दरी कुण्या ग सुभगाचि मदनमञ्जरी ॥ ध्रु० ॥
इच्या सौन्दर्याची सिमा झालि गडे रतिहुन अति उत्तमा
काय अधराची रक्तिमा लाजवी नव कुङ्कुमविद्रुमा
अ॰गिं वसन हिच्या भर्जरी कुण्याग सुभगाचि मदनमञ्जरी ॥ १ ॥"

(राला ११९)

हें पद्य प्रसूर्यकलाजातीय म्हणायला प्रत्यवाय नाहीं; एरव्हीं प्रसूर्यकलेचा उपयोग पुढील प्रसाकीकलेप्रमाणें ध्रुवपदापुरताच होतो.

**प्रसाकीकला** ॥ - । प । - +, उ । प । - +॥ उद्धव, उपसाकी

"सांपडशी कारागारीं गरुडा, घेशिल केविं भरारी ? " ( यशवन्त )
" पठण तर करी याचें बावा, हें जग बदलायाचें " ( केक १८० )

हीं पङ्क्ति साकीकला आहे.

चन्द्रकलेचें चन्द्रकान्ताशीं व प्रचन्द्रकान्ताशीं युग्मक साधून अनुक्रमें **फुलारीण** व **माळीण** ( हें नांव ' माळिण नव तरणी ' या पद्यावरून घेतलें आहे ) अशा जाति सिद्ध होतात.

५९ **फुलारीण** ॥ प । + उ । प । + ॥ चन्द्रकला
॥ प । प । प + ॥ चन्द्रकान्त

(अ) "माया जळली का ?—तिळही ममता नाही का ?
आली पोटीं पोर एकटी तीही विकतां कां ?" (संशा ६५)

(आ) "मन द्विधा होतें—न सुचे काय करावें तें
खाउन गोते चोंहिंकडे हें धाव पहा घेतें" (सं.मनोविजय)

(इ) "वाट किती पाहूं ? तुझी मीं वाट किती पाहूं ?
अशी एकली निर्जन वनिं या किती उभी राहूं ?" (व ४१)

**६० माळीण** ॥ प । +, उ । प +, ॥ चन्द्रकला
॥ – । प । प । प । + ॥ प्रचन्द्रकान्त

'तरुण कुलिन गोरा' (संशा २७) 'सृष्टीची करमणुकीची घटिका' (टिक ५४) हीं पद्यें माळीणजातीचीं असून त्यांत मञ्जरीचा अन्तरा आहे.

(अ) "प्रियकर हिन्दीस्तान्—अमुचा प्रियकर हिन्दीस्तान्
हा । अलङ्कार हो । भूगोलाचा । यास नसे उप-। मान्
सर्व सुखाची खाण्—अमुच्या सर्व सुखाची खाण्
हें अभिमानाचें सौभाग्याचें अमुच्या रम्य निधान्
हे जन्मभूमि हें तनमनधन घे तुला
तव उपकारांना न मिळे कोठें तुला,
हें फिटणें साध्य न आम्हां अतिदुबलां
सुखकर तव गे ध्यान्—निरन्तर सुखकर तव गे ध्यान्
जो जननीचा जो जनकाचा गे तोच तुझाही मान्" (टिळक २२१)

**६१ चपला** ॥ प – + ॥ विसाकी
॥ प । प । प । – + ॥ साकी

"सा विरहे तव दीना
माधव मनसिजविशिखभयादिव भावनया त्वयि लीना" (गीगो ४।६४)

"चपला गगनीं तुटली
तनमन लागुन प्राण वेधले चन्द्रज्योत जशि सुटली" (प्रपलापो १९५)

या पद्यांत अन्तरा म्हणजे समगणांत खण्डित अशी दीर्घ पाङ्क्ति आहे.

"अशा पाहिल्या । फार
पद्मिनी । फिरती दारो-। दार
लागतो काय अशानें खार
खुशीचा सौदा जिन्नसवार
चान्दणें दों दिवसाचें गार
पडतसें सर्वच अन्धःकार
पहा हा क्षणभङ्गुर संसार
घालितों घिरट्या होउन घार" (प्रपलापो १९५)

या अन्त्य अ निभृत धरिल्यास अन्तऱ्यांतील पहिली पङ्क्ति विचन्द्रकान्त व इतर उपचन्द्रकान्त आहेत असें म्हणावें.

६२ **चञ्चला** ॥ प । +॥ विचन्द्रकान्त
॥ प । प । प । + ॥ चन्द्रकान्त

"अगदिंच तूं वे-। डी
वयांत या अवि-। चारमदादिक । पुरुषां बहु खो-।डी
बघशि न दूरवरी
स्वयंमन्य ते व्यसनीं **चञ्चल** बोधाचे वैरी" (संशा २८)

६३ **शशिकान्ति** ॥ प ॥ – + ॥ विसाकी
॥ – । प । प ॥ प्रपादाकुलक

(अ) "अरसिक किति हा । शेला
त्या । सुन्दर तनुला । सोडुन आला" (संसौ ५५)
(आ) "अवचित या मेघांनीं
**शशिकान्ति** चोरिली सन्धी साधुनि" ( संमृ ५५)
(इ) "ओझरतें मुख मजला
तव दिसतां किति हो हर्ष मनाला" (टिक९९)

प्रपादाकुलक आणि विसाकी मिळून प्रसाकी होते हें उघडच आहे.

## जाति तिसरा प्रकार

तिसरा व चौथा प्रकार यांतील भेद ध्यानांत येण्यास पुढील पद्यांचें बारकाईनें निरीक्षण करायला हवें.

[१] "जाऊं कामा- । ला ऽ चला गे । दिवस किती आ- । ला ॥ ध्रु० ॥
उपवन तरुवे- । लींना जल मी । घालाया जा- । तें ॥ १ ॥ [ संशाप ६३]

यांत ध्रुवपद चन्द्रकलेचें असून त्याच्या दोन्ही भागांतील शब्द भिन्न भिन्न आहेत आणि कडवें म्हणजे चन्द्रकान्ताची एक पङ्क्ति आहे.

[२] "व्यर्थ अम्ही अब- । लाऽखाचित बाइ । व्यर्थ अम्ही अब- । ला ॥ ध्रु० ॥
वागविती नर । पशुसम आम्हां । मान नसे कस- । ला ॥ १ ॥
स्वातन्त्र्याचा । लेश नसे कधिं । बन्दिवास ठर- । ला ॥ २ ॥" [ संरावि ४ ]

या पद्यांतील ध्रुवपदाच्या दोन्ही भागांतील शब्द उगण वगळल्यास अभिन्न आहेत. अशा स्थितींत कित्येकदा सबन्ध ध्रुवपद न देतां त्याचा उत्तर भाग म्हणजे उपचन्द्रकान्त मात्रावलि फक्त देतात. जसें:–

[ ३ ] " पांखरा, । येशिल का पर- । तून् ॥ ध्रु० ॥
मत्प्रेमानें । दिल्या खुणांतुन । एक तरी अठ- । वून् ॥१॥
हवेसवें मिस- । ळल्या माझिया । निःश्वासा । वळखून् ॥२॥ " [ टिळक ]

परन्तु यांत सुद्धां घोळून म्हणण्यांत ध्रुवपद

' येशिल का पर- । तून पांखरा । येशील का पर- । तून् '

असें म्हटलें जातेंच. आतां कडवें एक पङ्क्तीचें असण्याऐवजीं पङ्क्तियुग्मकाचेंही असतें.

(४) "ऐकव तव मधु । बोल कोकिळे, । ऐकव तव मधु । बोल् ॥ ध्रु० ॥
नकोत मजला । मैना राघू । साळुङ्की चण- । डोल्
नकोत मजला । विविध सुरांचे । कृत्रिम ते हिन- । दोल् ॥ १ ॥" (§)

किंवा याच ध्रुवपदाच्या जोडीला आणखी उपचन्द्रकान्त घालून ध्रुवपद माधवकरणीचें होतें.

"नको करूं फुम्-। फाट पन्नगा, । नको करूं फुम्- । फाट्
बघ हा । हिण्डत गरुड न-। भांत् ॥ध्रु०॥
देवांचेही दिपले डोळे जन्मजात तेजें
वन्द्य जाहला भासुन सकळां अग्निदेव साक्षात् ॥१॥
पक्षांचा फडफडाट होतां डोङ्गर थरथरले
हादरलें जग, भेदरले सुर, काय तुझी मग वाट्? ॥२॥
कृष्णाचेंही गिळुन सुदर्शन अगा कृष्णसर्पा
वज्र करी जो भग्न त्यापुढें देव जोडिती हात् ॥३॥
सहस्र आले द्विजिन्ह बान्धव, काय कथा त्यांची?
काद्रवेय! तव एकाची मग दूरच राहो बात् ॥४॥
अमृत चाटुन रे हतभागा विषवन्ही वमशी
भस्म त्यांत होशील तूंच परि तुझाच होइल घात् ॥५॥
कुम्भ सुधेचा समरधुरन्धर जिङ्कुनिया आणी
मातेचें करि दास्यविमोचन धन्य ठरे जगतांत् ॥६॥" (यशवन्त)

यावरून असें स्पष्ट होईल कीं जातींचा तिसरा प्रकार ध्रुवपद व विशिष्ट पङ्क्तिमाला किंवा पङ्क्तियुग्मकमाला मिळून होतो. कडवें एक पङ्क्तीचें वा पङ्क्तियुग्मकाचें असतें.

६४ **गोविन्द** कडवें चन्द्रकान्त आणि ध्रुवपद चन्द्रकला वा क्वचित् चन्द्रकान्त-

(अ) "क्षुधित वनीं गोविन्द बाइगे क्षुधित वनीं गोविन्द् ॥ध्रु०॥
रवितनयातटिं शिशुंसह हा व्रज चारित गोधनवृन्द् ॥१॥" (एकनाथ)

(आ) " म्हातारा इतुकाऽन अवघें पाउणशें वयमान्
लग्ना अजुन लहाऽन अवघें पाउणशें वयमान् ॥ध्रु०॥
दन्ताजीचें ठाणें उठलें फुटले दोन्ही कान्
डोळे रुसले कांहिं न बघती नन्ना म्हणते मान् ॥३॥ " (संज्ञा ४८)

(इ) "ब्रह्मसुता कविता ऽऽ देवी पाज सदा अमृता ॥ध्रु०॥
दुष्टजनाप्रति देऊनि सन्मति दूर करी दुरिता ॥१॥ (सुमन्त)

पुढील पद्यांत कडवें चन्द्रकान्त पण ध्रुवपद उपचन्द्रकान्त आहे.

(अ) "पुरुष न । नीच कुणी अस-। ला
तो तूं । बन्धु कसा गणि-। ला ॥ध्रु०॥
पाहुन शयनीं एकलि मजशी मन्दिरिं तो शिरला ॥१॥
हांसत हांसत त्या धीटानें पदर किं गे धरिला ॥२॥
घर्म किती हा गालीं म्हणुनी चुम्बि बळें मजला ॥३॥ " (संशाप ७५)

६५ **आम्रमञ्जरी** कडवें म्हणजे सूर्यकान्ताची एकच पङ्क्ति व ध्रुवपद **सूर्यकला** असतें.

"**आम्रमञ्जरी** । तुला–अर्पितें । नमुन मीनके-। तुला ॥ध्रु०॥
निज धनु ओढुन पहा कसा हा मन्मथ सरसावला ॥१॥
पांच बाण सोडी विरहिणिवर सहवा तूं हो भला ॥२॥ (संसाकु ११)

६६ **रेवती** कडवें साकी आणि ध्रुवपद साकीकला.

(अ) "झोंप सदाची । आली––मजला । झोंप सदाची आली ॥ध्रु०॥
एकच मूर्ती नयनीं भरली व्यापुन हृदया ठेली ॥१॥" (टिळक)
(आ) "संशय का मनिं । आला––कळना । कारण काय त-। याला ॥ध्रु०॥
आळ वृथा कीं चित्र दिलें मी कोणा परपुरुषाला ॥१॥" (संसंको)
(इ) "प्रीतिरसीं जग न्हालें––वाले, प्रीतिरसीं जग न्हालें ॥ध्रु०॥
ओहळ गाती झुळझुळ गाणीं स्थिरचर त्यांत निमाले ॥१॥
बन्जुल कुन्जीं मन्जुल गायन गात समीरण चाले ॥२॥
मधुर फुलांतुन कर सोनेरी गुन्जन ऐकुन धाले ॥३॥" (कला २८)

पुढील पद्यांत कडवें साकी पण ध्रुवपद उपचन्द्रकान्त आहे.

(अ) "जो नर । बन्धमुक्त झा-। ला
तयाच्या । करीं स्वर्ग आ-। ला ॥ध्रु०॥
ज्यानें जिङ्कुन पञ्चेन्द्रियगण मोहनाशही केला
अहङ्कारचाण्डाळ जयानें नष्ट दशेला नेला ॥३॥ (संमृ ६७)

गीत–गोविन्दांतलि कित्येक पद्यांत कडवें म्हणजे साकीयुग्मक आहे, पण भिन्न भिन्न प्रकरणांत भिन्न भिन्न ध्रुवपदें वापरलीं आहेत. कांहीं ध्रुवपदें पुढें देतों.

(१) सूर्यकान्त "क्षणमधुना नारायणमनुगतमनुसर मां राधिके" (गीगो १२।१२८)
(२) पादाकुलक "रासे हरिमिह विहित विलासम्
स्मरति मनो मम कृतपरिहासम्" ( गीगो २।३९)
(३) अक्रूरांतील विषम पङ्क्ति "हरिमेकरसम् SS चिरमभिलषितविलासम्
साकी सा ददर्श गुरुहर्षवशंवदवदनमनङ्गनिवासम्"
(गीगो ११।१६०)
(४) साकी माधव मनसिजविशिखभयादिव भावनया त्वयि लीना
विसाकी सा विरहे तव दीना" (गीगो ४।६४)

या ध्रुवपदाचें उदाहरण मराठींतही आहे.

राहुन पतिगृहिं अनुदिन वैभवकार्य समाकुल होसी
या विरहा कां भीशी ॥ध्रु०॥
पावुन पावन पूरुपरी सुत पूर्वदिशा रवि जैशी
दीन वनीं वसणार मुनींची अठवण येइल कैशी ॥१॥" (संशाकु८१)

६७ **चकोर.** पुढील पद्यांत खण्डित प्रसाकीची एक पङ्क्ति म्हणजेच कडवें असून ध्रुवपद भूपतिवैभव आहे. ही जाति श्रीरङ्गाशी जुळती आहे.

"बघ । घटका भरली । आतां आयुष्- । याची ॥ध्रु०॥
उग-। वली विजेची । कोर निराश **च-। कोर** करुन मा-। वळली ॥१॥
उमलली कळी क्षण खुललि उगीच फुलवीलि गळुन ना पडली ॥२॥"
(अनिल—श्रीमशा १८७)

६८ **गिरिराय** कडवें स्वर्गङ्गा असलें तर ध्रुवपद बहुधा प्रबालानन्द असतें.

(१) "निज-।रूप इला मी । दावूं का ॥ध्रु०॥
सर्व चरित मम । साङ्गुन येथुन । सुन्दरिला गृहिं । नेऊं का ॥१॥
(संसौ १११)

(२) "कां आडविशी **गिरिराया** रे ॥ध्रु०॥
देह आमुचा जावो राहो आलों तुज भेटाया रे ॥१॥
दुर्बल देहांतिल दुर्दम मन सिद्ध विश्व जिङ्काया रे ॥२॥" (विठ्ठलराव घाटे)

(३) "माझ्या । फुला उमल गडे । उमल जरा ॥ ध्रु०॥
लुकव लुकव तव नयन गोजिरे डुलव डुलव हा भृङ्ग जरा ॥१॥
अश्रूंचें दंव झिरपवितों तव एक एक कळि उघड जरा ॥२॥
फेंक बघूं सौरभ दुनियेवर, झुके कशी ती पाहुं जरा ॥३॥
उषा प्रीतिची ही बघ फुलली रहस्य आंतिल फुलव जरा ॥४॥" (ममा १०)

(४) "मन । किती उताविळ । घेत धाव
कधिं । वरित नोवरी । हीच हांव ॥ध्रु०॥
स्त्रीसह केव्हां निघेन येथुन केव्हां पुनरपि बघिन गांव ॥१॥
दावुन भार्या मम वैऱ्याला त्यावर केव्हां करिन डाव ॥२॥
पुत्रवन्त(मी) होऊन कधीं गाजवीन लोकांत नांव ॥३॥" (संशा ३७)

(५) "हा खचित दिसत मम भाग्यकाळ
मोहुन त्यांच्या कपटभाषणा नाहिं सोडिलें सदन काल ॥ध्रु०॥
श्रीयुत सम्भावित हे दाविति परि आचरणीं उलट चाल ॥१॥
भल्या हीन मग गणिका आम्ही उघड घालितों मोहजाल ॥२॥"(संसंक६८)

---

## जाति चवथा प्रकार

आतां जातींचा चौथा प्रकार समजण्यासाठीं पुन्हा तिसऱ्या प्रकारांतीलच एक पद्य घेऊं.

येशिल का परतून् पांखरा, येशिल का परतून् ॥ध्रु०॥
मत्प्रेमानें दिल्या खुणांतुन एक तरी अठवून् ॥१॥

घोळून म्हणतांना कडवें पुढीलप्रमाणेंही होतें.

मत्प्रेमानें दिल्या खुणांतुन
मत्प्रेमानें दिल्या खुणांतुन
एक तरी अठवून पांखरा येशिल का परतून्

म्हणजे पादाकुलकाच्या दोन वा तीन पङ्क्ति आणि चन्द्रकला वा चन्द्रकान्त मिळून कडवें होतें.

६९ **कोकिळा** (अ) "अवेळ तरिही बोल **कोकिळे**, अवेळ तरि ही बोल् ॥ध्रु०॥
रात्र पसरली जगतावरतीं
भुरके काळे मेघहि फिरती
वारा वाहे भरभर भंवती
बालचन्द्र चन्द्रिका घावरी गोरी मोरी होत् ॥३॥ " (वावे ५०)

(आ) "एकच शान्तिस्थान मला तूं एकच शान्तिस्थान् ॥ध्रु०॥
सभोंवार रानें हिरवळलीं
गन्धानें शेतें दरवळलीं
जळें ओहळांतुन खळखळलीं
विन्झणवारे वंशतरूंतुन गाती मञ्जुळ गान् ॥२॥" (उ १९)

(इ) "घा आतां वरदान प्रेमला घा वरदान् ॥ध्रु०॥
रविसहवासीं प्रभा रङ्गली
अरुणासङ्गें उषा हर्षली
प्रेमनिर्भरा हंसूं लागली
दृश्य बघोनी भान हरपते मन होई बेभान् ॥१॥" (श ४६)

(ई) "कपटानृत भूमी ऽऽ मायादम्भगेह नामी ॥ध्रु०॥
केवळ रतिकेलींचें मन्दिर
सुरतोत्सव सौख्याचें आगर
ऐशी गणिकातनु ही सुन्दर
म्हणुन कामहोमीं ऽऽ चतुरे तोषवि तो कामी ॥२॥ (संमृ ५७)

या पद्यांत अन्त्यानन्तरील पाङ्क्ति चन्द्रकला आहे. या चन्द्रकलेतील उत्तर भाग कित्येकदां ध्रुवपदांतूनच पुनरुक्त केला जातो.

(उ) "रमवाया जाऊं ऽ प्रियासी रमवाया जाऊं ॥ध्रु०॥
मेघ असो कीं रात्र असोही

पर्जन्याची वृष्टि पडो ही
भीति तयाची मजला नाहीं
विघ्न कांहिं येऊंऽ प्रियासी रमवाया जाऊं ॥१॥" (संमृ ४८)
"दै-।वाची लीला । अघटित आहे । तेंच बळी जग-। तीं ॥ध्रु०॥
अशक्यास त्या जवळ न थारा
त्याचाच जगीं सर्व पसारा
अघटित घटना । घडवी सन्तत । वाहे स्वैरग-। तीं" ॥१॥ (विक९०)

यांत ध्रुवपद प्रचन्द्रकान्त असलें तरी अन्तऱ्यानन्तरील पङ्क्ति चन्द्रकान्तच आहे हें ध्यानांत ठेविलें पाहिजे.

(ऋ) "गाण्याचें गाणें ऽऽ गाऊं गाण्याचें गाणें ॥ध्रु०॥
अङ्कावरती घेउन आई
तनयातें करिते अङ्गाई
प्रेमरसाचें गाणें गाई
हारपती भानें ॥१॥ गाऊं०" (विक ९०)

पुढील पद्यांत ध्रुवपद चन्द्रकान्तच आहे परन्तु त्याचे पादाकुलक व विचन्द्रकान्त हे भाग उलटापालट करून घातले आहेत.

आनन्दें नटती
पाहुन ज्या गृहमयूरपङ्क्ती ॥ध्रु०॥ आनन्दें०
गमनोत्सुक हे हंस असुनिया
धैर्य नसे त्या गमन कराया
कामुक गगनासम रोधाया
मेघ पहा फिरती ॥१॥" (संमृ ४९)

याप्रमाणें कडवें कित्येकदा पादाकुलकाच्या दोन वा तीन पङ्क्ति व विचन्द्रकान्त मिळून होतें; यासच अञ्जनी–गीत म्हणतात. अशा रीतीनें चौथ्या प्रकारांत कित्येकदां ध्रुवपद नसतेंच.

**७० अञ्जनी** (ॠ) "लावण्याला आला मोहर
सप्रमाण तनु कान्ति मनोहर

अलङ्कृतींची असो नसो भर
सदैव सुन्दर ती ॥१॥
उणीव यांची भरुन निघावी
म्हणून मण्डनलाघव दावी
अशी **अञ्जनी** कुणि मानावी ?
ठेविल कोण रती ? ॥ २ ॥ (§)

**७१ मनी.** पादाकुलकाच्या दोन वा तीन पङ्क्ति आणि सूर्यकान्त वा सूर्यकला वा विसूर्यकान्त मिळून ही जाति सिद्ध होते.

(अ) "कृतान्तपुरुषा असा—होशी निष्ठुर तूं वा कसा ॥ध्रु०॥
नको रडूं पाडसा असा तूं
तुझे सकळही पुरतिल हेतू
राहि उगा पाडसा—(काळा निष्ठुर तूं वा कसा) ॥१॥" (संमृ६५)

(आ) "गुणी आणि अव-। गुणी अशी ही । द्वाड आमुची । **मनी** ॥ध्रु०॥
जशी काय ही बाई कोणी
आली बर्फाच्या देशांतुनि
अङ्गाला कापूस डकवुनी
मऊ रेशमा । हुनी—अशी ही । द्वाड आमुची मनी ॥१॥" (अना४३)

(इ) "हौस नाहि भागली— असे भुइ नाकाला लागली ॥ध्रु०॥
लालभडक पायांत पुणेरी
नागपुरी अङ्गावर भारी
गुलाबकळि फेटा जर्तारी
स्वारि किती रङ्गली—असे भुइ नाकाला लागली ॥ १ ॥" (अना २८)

(ई) निजल्या तान्ह्यावरी—माउली दृष्टि सारखी धरी ॥ ध्रु० ॥
तिचा कलेजा पदरीं निजला
जिवापलिकडे जपे त्याजला
कुरवाळुन चिमण्या राजाला
चुम्बन घे वरिवरि—माउली० ॥ १ ॥

अशीच असाशिल त्रिभुवनजननी
बघत झोंपल्या मज कां वरुनी
सुखदुःखाचीं स्वप्नें बघुनी
कौतुकशी कां वरीं ? — माउली० ॥२॥ (ताम्बे)

यांत ध्रुवपद प्रसाकीकलेचें सुद्धा चालेल पण मेळ साकीकलाच पाहिजे. नाहीं-तर तालभङ्ग होईल.

(उ) "चौ- । घडा झडे धड- । धडा—गडावर । चढे मर्द फां-। कडा ॥ध्रु०॥
अजुन ताम्बडें नाहीं फुटलें
फटीफटींतुन गवत कोंवळें
वाऱ्याच्या झुळकेनें हालें
(शो) । भतो दंवाचा । सडा—गडावर । चढे फां-। कडा ॥१॥ (अना५)

(शो) हें अक्षर नको; तें तालभङ्ग करितें म्हणून कंसांत छापिलें आहे. अन्तरा निराळा असून तालांत 'शो' उच्चारायला कूस असती तर मेळ प्रसाकीकला सुद्धा चालता. मागील दोन जातींचें स्वरूप पादाकुलकाच्या कांहीं पङ्क्ति आणि नन्तर चन्द्रकला, वा चन्द्रकान्त वा विचन्द्रकान्त वा सूर्यकान्त वा सूर्यकला वा विसूर्यकान्त याची एक पङ्क्ति असें आढळलें. पुढील जातींत पादाकुलकाच्याच कांहीं पङ्क्ति आणि नन्तर साकी वा विसाकी याची एक पङ्क्ति असें आहे. ध्रुवपद अनुरूप असें चन्द्रकान्त वा साकी वा प्रसाकी वा साकीकला वा प्रसाकीकला याचें असो वा नसो.

### ७२ चिमणी

(अ) "नकोत चिमण्या । राघू—बुबडा । बोऽल रे घू । घू ॥ध्रु०॥
मातिंत मिसळुन गेली माती
धडपड असल्या फोलासाठीं
चिंवचिंव नुसत्या पोटासाठीं
ओंवाळुन टा-। किलें जगाला । मी तूं कधिंहि न मागूं ॥१॥ (वावे)

(आ) "खालीं वरतीं यावें जावें
विश्वनियम हें सकलां ठावें
पतनावांचुन नच उत्थापन कां मग बोम्बाबोम्ब ? ॥१॥

कितीं युगांची नीज असेना
उघडीलें ना अन्तीं नयना ?
मरणावांचुन नच सञ्जीवन कां मग बोम्बाबोम्ब ? ॥२॥"(टिक१८)

यांतील अन्त्य अकार निभृत केला तर पद्याची जाति चिमणी न होतां कोकिळा होईल.

(इ) दिनरजनीच्या हृदयावरलें
प्रेमसङ्गमीं उद्भवलेलें
मुग्ध तान्हुलें फूलच पहिलें
कोमळ किरणीं नभ फुलवोनी खेळ खेळतें त्यांत" (वाक २३)

पुढील पद्यांत ध्रुवपद प्रसाकीकलेचें आहे.

(ई) सां-। पडशी कारा-। गारीं—गरुडा । घेशिल केविं भ-। रारी ॥ध्रु०॥
झुन्जझुन्जुनी देवांनाही
तुवांच केलें त्राही त्राही
निनादती या दिशांत दाही
अजुनी कीर्ति तु-। तारी—गरुडा । घेशिल केविं भ-।रारी ॥१॥"
(यशवन्त)

पादाकुलकाच्या कांहीं पङ्क्ति व स्वर्गङ्गेची एक पङ्क्ति मिळून जेव्हां कडवें होतें तेव्हां त्या जातीस **श्यामाराणी** म्हणूं:—

**७३ शामाराणी**

(अ) "**श्यामाराणी** गभीर रजनी
अलङ्कृता जी नक्षत्रगणीं
वेत्र आपुलें उच्च धरोनी
बसुनी राज्या-। सनीं दरारा । दावित आहे । जों फार ॥१॥
समोरच्या चिन्चेवरुनी तों
घुबड तियेचा बन्दीजन तो
घू घू घू घू । महिमा तीचा । वर्णी करुनी । घूकारें ॥२॥"
(केक १४७)

पुढील पद्यांत ध्रुवपद बालानन्दाचें आहे:–

(आ)

"गरिब बिचारा । माधुकरी
दुक्ख तयाला । जन्मभरी ॥ध्रु०॥
कडक उन्हानें जीव घाबरे
कपोल सुकले, घर्मे भिजले
पायीं चटके । तापे डोकें । धापा टाकित । पळे जरी ॥१॥
झुरझुर लागे पाउसधारा
चिखल माखला अङ्गीं सारा
घट्ट तपेली झोळी धरिली, धांवत जातो घरोघरीं ॥२॥
पुण्यांत आला अभ्यासाला
पदोपदीं जग अडवी त्याला
विद्या करितो, हाल सोशितो, शूर नव्हे का खरोखरी ॥३॥"

(कि १८)

पुढील पद्यांत ध्रुवपद प्रबालान्दाचें आहे:–

(इ)

"जरि । करिन सकल खल-। कार्य विफल
मम । जन्म विप्रकुलिं । तरिच सफल ॥ध्रु०॥
जरि न घडे हें, नलगे भार्या
स्वदेह वाहिन हा जनकार्या
स्मरुन गुरुपदा । शपथच घेतों । कधिं न ढळे को-।दण्ड अचल ॥१॥

(संशा १४)

परन्तु पादाकुलकाच्या कांहीं पङ्क्ति आणि नन्तर बालानन्दाची एक पङ्क्ति व ध्रुवपद असल्यास प्रबालानन्द ही जाति विशेष रूढ होत आहे असें दिसतें. ही जाति ताम्बे यांस विशेष प्रिय दिसते. 'प्रणयप्रभा' 'जीवसंयोग' 'जीवनसङ्गीत' इत्यादि त्यांच्या अनेक कविता याच जातींत आहेत. या जातीस **प्रणयप्रभा** हेंच नांव देऊं.

७४ **प्रणयप्रभा**

(अ)

"नव-। लाख दिवे हे । तुझ्या घरीं
कां । जातिस दुसऱ्या-। च्या दारीं ? ॥ध्रु०॥

हा अनन्त पसरला नीलिमा
शान्त गभीर जयाची सुषमा
विभूति ही प्रभुची निस्सीमा
नान्दतसे तव । शिरावरी ॥१॥ (ममा १)

(आ) "लावण्यमञ्जरी दिव्य परी
मी कसा तुजवरी प्रेम करी
मोर कुठें तो कुठें पारवा ?
व्याध कुठें तो कुठें काजवा ?
भलतिकडे जरि झुके ताजवा
(निः)शङ्क रङ्क मी प्रेम करी
प्रीती न बघे कधिं बरोबरी ॥१॥ (ममा ६६)

या पद्यांत मेळ बालानन्दाचा घेण्याऐवजीं प्रबालानन्दाचा घेण्यांत तालभङ्ग झालेला आहे. त्या पङ्क्तीऐवजी ' काय धीट मी । प्रेम करी ! ' अशी बालानन्दाची पङ्क्ति असती तर तालबद्धता कायम राहिली असती.

७५ **शूर्पणखा** प्रविसूर्यकान्ताच्या तीन वा दोन पङ्क्ति आणि मेळ प्रसूर्यकान्ताचा वा प्रसूर्यकलेचा मिळून होणाऱ्या जातीस गिरीशांच्या बायकी भाषेंत लिहिलेल्या व म्हणून रचनादृष्ट्या शिथिल वाटणाऱ्या परन्तु लोकप्रिय पद्यावरून शूर्पणखा हें नांव देऊं;—

(अ) "सुरेख सङ्गम । किती ऽ कृष्णा । भेटलि कोय्ने । प्रती ॥ध्रु०॥
किति । विशाल तट हें । अहा !
प्रिय । सखे उभी तूं । रहा
क्षण । येथिल शोभा । पहा—सखे गे । सुरेख सङ्गम । किती॥" (माधवानुज)

(आ) "गेलें तुझ्यावर । जडून्
रामा मन । गेलें तुझ्यावर । जडून् ॥ध्रु०॥
किति । नटून् सजून् मी । आल्यें
किति । अलङ्कार हे । ल्याल्यें
किति। नाजूक गेलें बाइ । होऊन् ॥१॥ रामा०

हीं अभाळि वसनें मला
प्रिय तुझ्यासाठीं घननिळा
आतां घेशी किती जिव् ओढून्॥२॥ रामा०
तुझ्या रुपानें मन मोहिलें
तुझ्या पायाशि तन वाहिलें
चल भेटूं आतां कडकडून्  ॥३॥ रामा०
मी प्रभावशालिनि सती
कां सितेवर धरिली प्रिती
जिवलगा तिला चल् सोडून् ॥४॥ रामा०
मति रामाचि विस्मित झाली
सितामाई हंसूं लागली
शूर्पणखा गेली मग चिडून्  ॥५॥ रामा०
धावे खायास मायाविनी
लक्ष्मणानें तों येउनी
परतवीलि नाक कान् कापून् ॥६॥ रामा०" (गिरीश)

(२) "या । परी असे जी-। वन–सखे गे । चञ्चल अमुचे । क्षण ॥ध्रु०॥
धन । रात्रमधिं कव-।डसा
तरु । हलतो डुलतो । कसा
परि । जाय कुणिकडे । साङ्ग सखे रवि । कलतां स्थानां-। तुन ॥१॥"
(ताम्बे)

या पद्यांत ध्रुवपद प्रसूर्यकला आहे.

(३) "प्रशान्त किति यामिनी–सखे गे प्रशान्त किति यामिनी
ही तशीच जळवाहिनी ॥ध्रु०॥
ही विशाळता कितितरी
तव उदार हृदयापरी
करुं विहार चल तीवरी ॥१॥ सखे गे०

तव मुखीं छटा नाचती
जळिं लहरि तशा धांवती
तव मृदुता अनुकारिती ॥२॥ (यशवन्त)

या पद्यांत ध्रुवपद सूर्यकान्त व प्रविसूर्यकान्त मिळून झालेलें आहे.

**७४ पर्वती.** प्रविसूर्यकान्ताच्या दोन वा तीन पङ्क्ति आणि चौथी पङ्क्ति सूर्यकान्त मिळून **पर्वती** जाति होते.

"ही पुण्याचीच **पर्वती**
मनिं विचार येती किती !
तें पुणें काय ही स्थिती !
निशाण जाउन काठीसाठीं आम्ही मरतों किती !" (अना ८)

याच जातींची ध्यानमग्ना ही कविता विविधज्ञानविस्तारांत ( वर्ष ५६ अङ्क १० पृ, ४४६ ) आलेली आहे.

"या रानचमेलीवरीं
दडलेलीं पर्णान्तरीं
शोधुनी फुलें हांसरीं
हार तयांचा कुणासाठिं तूं गुम्फिसि तीरावरी ?" (सी. बा. जोशी)

आणखी एक जाति जीत पादाकुलकाच्या पङ्क्ति असतात अशी म्हटली म्हणजे फुलवेल होय. तिचें विस्तृत विवेचन मागेंच आलेलें आहे. येथें फक्त एक उदाहरण देतों.

**७५ फुलवेल**

"तुझि ग फुलवेऽऽलॅ त्या अम्ब्यावरतिं फुलेल ।।ध्रु०।।
भोंवतालची खणुनी माती
निर्मल पाणी शिम्पुन हातीं
वेल चढविशी ही तरुवरती
रमुन किति वेऽऽळॅ ॥१॥ त्या अम्ब्यावरतिं फुलेल ।।" (उ १६)

मेळापूर्वील पङ्क्तीच्या अन्तीं पद्यांचें आवर्तन पुरें झालेलें असल्यास मेळांत आद्यतालक गण–मग तो चार वा पांच मात्राचा उगण असो वा द्विमात्रिक असो–येतां कामाच नये. पुढील पद्यांच्या मेळांत उगण वळलेला आहे. पहाः—

"प्रिया मी-। नाऽऽक्षी निशि-। दिनीं सेवतीं । दक्ष वचन मम लक्षि ॥ध्रु०॥
इन्द्राचें सुख । तुच्छ मजपुढें
अमृत जरि तो । भक्षि ॥१॥" (संसौ ९२)

मेळाच्या आरम्भी उगण हवा असल्यास अन्तरा भिन्न घेतला पाहिजे हें तत्व 'त्या उजाड माळावरती' ( पुढें पृ० १८३ पहा ) या पद्यांत पाळिलेलें आहे.

७६ बालानन्दाच्या दोन पङ्क्ति, स्वर्गङ्गेची एक पङ्क्ति आणि ॥ – । – – – ॥ अशी स्वर्गङ्गेला जुळती येणारी छोटी पङ्क्ति मिळून पुढील पद्यांची जाति झालेली आहे.

"सख्या साजणा । बघा तरी
कोर विजेची । नभान्तरीं
मावळतीच्या । भालावरची । कुङ्कुमरेषा । मनोहरी ही । कोर तरी ॥१॥

सख्या साजणा बघा गडे
कोर चालली कुणीकडे
दिलांत धडधड तरी लोटते सखी चान्दणी तिला पुढें ही प्रियाकडे
॥२॥" (पिंपा ३८)

उद्धवाच्या तीन पङ्क्ति व राजभा मिळून पुढील पद्याची जाति होते

"या क्रूर माझिया हातीं
लोटितों तुझ्यावर माती
दगडाची करुनी छाती
शिशुवरा" (माधवानुज)

७७. मुरली उद्धवाच्या तीन पङ्क्ति व प्रचन्द्रकान्त मिळून ही जाति होते.

"मी अगदी भोळी राधा
तूं माधवजी नच साधा
मोहनी करी सुखबाधा
तुज । दासी विनवुन । झुरलि कनय्या । बजावू बजावू मुरली ॥१॥
ही । एक आस मनिं । उरलि कनय्या । बजावू बजावू मुर-। ली ॥
(वावे)

पुढील पद्यांत उद्धवाच्या त्रयीला ॥ उ । – + ॥ व भूपातिवैभव याच्या युग्म-काची जोड आहे.

"त्या उजाड माळावरती
बुरुजाच्या पडल्या भिन्ती
ओसाड देवळापुढति
वडाचा । पा ऽऽ र—अन्-। धार दाटला । तेथ भरे भर-। पूर ॥१॥"
(बाक ५९)

७८ प्रविचन्द्रकान्ताच्या ॥ – । प । + ॥ परन्तु दीर्घस्वरयुक्त संवृत अक्ष-रान्त अशा तीन पङ्क्ति व प्रचन्द्रकान्त मिळून कडवें होतें; ध्रुवपद ॥ – । प । +, उ । + ॥ आणि प्रचन्द्रकान्त मिळून होतें.

(अ) तूं टाक चिरुन ही । मान् ऽ नको अन-। मान्
नउ । मास वाहिलें । उदरिं तिचा धर । कांहींतरि आभि-। मान् ॥ध्रु०॥
तो । कसाब झाला । तात्
करुं । सजे मुलीचा । घात्
मग । बरा तुजा मउ । हात्
जा । विसरुन माया । सारि करीं घे । सुरी, धरी अव-। सान्" (संशा ६७)

तात, घात, हात यांतील अकार निभृत न धरिला तर तो गुरु होतो व त्या पाङ्क्त उद्धव होतील.

(आ) "तो सिंहनाद ऐका रे

द्वेषभाव विसरुन जा रे

ऐक्यानें पुढति सरा रे

मग रायगडीच्या समाधिलाही समाधान होणार्" (ममा १४)

८१ इन्दु. तीन पङ्क्ति उपसाकीच्या वा उपसूर्यकान्ताच्या व चौथी पङ्क्ति ॥ उ । – + ॥ अशी अष्टमात्रिक वा नवमात्रिक मिळून इन्दु ही जाति सिद्ध होते.

"जो मम । नयनचकोरा । इन्दू

नाही । ज्याला मत्सर-। बिन्दू

दुर्भा-। ग्यें तूं नच त्या । निन्दू

माझ्या । रामा ॥१॥

कौसल्-। येहुन ममता । करी

करुणा-। सागर तो मज-। वरी

तरेल पा-। तकी जरी उच्-। चारी

माझ्या । नामा ॥२॥ (संरावि ५७)

परन्तु एकाच कडव्यांत उपसाकी व उपसूर्यकान्त यांची गल्लत करणें इष्ट नाहीं. तिन्ही पङ्क्ति उपसाकी वा तिन्ही पङ्क्ति उपसूर्यकान्त असाव्यात. पुढील पद्यांत चौथी ओळ ॥ उ ॥ – – + ॥ अशी आहे; परन्तु पुढील पङ्क्तीशीं जोडून घेतांना दोन मात्रा फाजील वाढतात त्याचें काय ?

" जो या । नगरा भूषण । खरा

जैसा । भाळीं शोभे । खरा

ज्याच्या । सद्गुणगानीं । गिरा

रङ्गलि । सुजनां–(ची) ॥ १ ॥ " (संमृ २६)

८२ **पञ्चकल्याणी.** इन्दूच्या कडव्याला भूपतिवैभवाच्या एक पङ्क्तीची वा पङ्क्तिद्वयाची जोड दिली कीं 'पञ्चकल्याणी घोडा अब्लख ग' या लावणीची जाति सिद्ध होते.

नयनीं । जणुं विजलीचें । पाणी
सुस्वर । उन्च कोयळा-। वाणी
गायन-। राणी
ठे-। क्यांत म्हणे ला-। वणी **पञ्चकल-। याणी**
रस-। भाव भरूनी । अक्षर अक्षर । छाणी (§)

८३ **अभिसारिका.** दोन उपसाकी आणि एक वा दोन भूपतिवैभव, किंवा दोन उपसूर्यकान्त आणि एक वा दोन मञ्जरी मिळून ही जाति होते. 'माझा अभिसार' ( ममा ५ ), कञ्चनी ' ( श ११ ) वगैरे कविता अभिसारिकाजातीय आहेत.

(अ) "नवातिच्या । बहरामधिं बा-। लिका
करूनी । साज तऱ्हेचा। निका
चा-। लली लगबगां । कोठें **अभिसा-। रिका** ?
' भेटी । जिवाशिवांची । घडली
ओळख । युगान्तरींची । पटली
हा । स्वर्भूसङ्गम । पहा !' अश्रणी । वदली " (§)

(आ) "सुटला पितृदिशेचा वारा
झांकी मेघनभःपथ सारा
घन गर्जत तोफेपरी वर्षती गारा
कडकडाट करिती विजा, येति जलधारा" (संरावि ५)

(इ) "आला दसरा दिवस सुखाचा
आनन्दाचा सण सोन्याचा
सुमुहूर्त शीव लङ्घून पुढें होण्याचा
ध्वज विजयाचा अङ्गणांत उभवायाचा ॥१॥

आजच वीर मराठे गडी
करूनी (थेट) जिवांची धडी
परधर्माचीं रगडून सांकडीं खडीं
ध्वज भगवा फडकाविती सिन्धुचे थडीं" ॥२॥ (विक ८४)

**८४. भरत.** उपचन्द्रकान्ताच्या परन्तु साधारणतः दीर्घस्वराङ्कितसंवृतअक्षरान्त अशा तीन पङ्क्ति व चौथी उपचन्द्रकान्त मिळून कडवें होतें; ध्रुवपद उपचन्द्रकान्त व विचन्द्रकान्त मिळून होतें. जातीचें नांव प्रेमाबाईकृत '**माझा भरत** देखिला काय—कुणि तरि साङ्गा हो' या पद्यावरून घेतलें आहे.

(अ) "माझ्या । बाळावरती । रोष्,
कैकइ, धरिशी । कां ? ॥ध्रु०॥
अन्तर-। ल्यावर श्रीरघु-। राज्
माझे । प्राणाचि जातिल । आज्
त्रिभुवनिं । अपकीर्तीची । लाज्
व्यर्थचि । आऽज करिशी । कां ? ॥१॥" (जीवनतनय)

(आ) "धर्मा वालि न कुणि तुजला
आतां उरला रे ॥ध्रु०॥
नाहिं तपा तुज कोणी नाथ्
हरवे सरस्वतीचा कान्त्
सत्या होय तुझाही घात्
झाला अऽन्त सौजन्या ॥१॥" (संशाप ४०)

(ई) "बाई साङ्गु किती तुजला
आवर शोकातें ॥ध्रु०॥
काया कुसुमाहुन सुकुमार्
त्यांतुन गर्भाचा हा भार्
शिणलिस मार्गक्रमणें फार्
बाई वाऽर शोकातें ॥१॥ (दक ३२)

८५ **नक्षत्र.** उपचन्द्रकान्ताच्या कांहीं पङ्क्ति आणि माधवकरणींचें युग्मक मिळून ही जाति सिद्ध होते.

"ताइ तूं । फूल गडे मा-। झें
ताइ तूं । **नक्षत्र**चि मा-। झें ॥ध्रु०॥
ताइ तूं । रत्न गडे मा-। झें
ताइ तूं । पांखरुं गे मा-। झें
या सर्वांहुन । गोड गोड गे । शीलरूप तू-। झें !
यांची । उपमा नच सा-। जें ॥१॥" (टिळक)

८६ **मनमोहन.** तुङ्गभद्रा द्विगणी (– ᵕ – – । – ᵕ – –) च्या मात्रावृत्त्याक दोन पङ्क्ति आणि एक पङ्क्ति प्रचन्द्रकान्ताची, मिळून ही जाति सिद्ध होते. ध्रुवपद असल्यास प्रचन्द्रकान्त असतें.

(अ) **मन-। मोहन** वाजवु-। नी सारङ्गी । काढी मन्जुळ । सूर् ॥ध्रु०॥
विश्व निजलें । शान्त झालें
एक धरणी । मात्र डोले
गम्-। भीरपणानें । अन्धारांतुन । छेडित जाई । सूर् ॥१॥ (श १८)

(आ) कां वेड्या तेव्ह्या मनीं माझिया कहर करी हुरहूर् ? ॥ध्रु०॥
अमृतानें रात्र न्हाली
चन्द्रिकेचें क्षौम ल्याली
उधळिती तिच्यावर चूर रुप्याचा, हिम किंवा कापूर् ॥१॥
इन्दु आनन्दाश्रु गाळी
श्यामलेच्या चारु भाळीं
मधु खिन्न फांकला नवनवरीच्या आनन्दाचा नूर् ॥२॥ (§)

परन्तु पुढील पद्यांत दीर्घपङ्क्ति प्रसाकी आहे.

" सा-। रङ्गि सारखी । तव वाजवुनी । टाकी जन गुङ्-। गवुनी ॥ध्रु०॥
घोर रजनी । विकट हांसे
वस्तुठायीं । भूत भासे
परि । सूर ऐकतां । दूर जातसें । काहुर मनिंचें । पळुनी ॥१॥

लागले हे । दीप गगनीं

वादनाच्या । मञ्जुगानीं

अन्- । धारसिन्धु मन्- । थुनी फेकिशी । उडुरत्नें कीं । गगनीं" ॥२॥ (श३१)

८७ मुद्रिका. मञ्जरी, उद्धव आणि प्रविसूर्यकान्त या तीन पङ्क्ति मिळून ही जाति होते. दुसरी व तिसरी पङ्क्ति मिळून एक समजून एका रेषेंत लिहितात तसें समजल्यास ती जोडपङ्क्ति द्वितीय पद्मांत द्विमात्रिक विराम असलेली प्रसूर्यकान्त मात्रावलि होईल, जसें, ॥ – । प । + SS +, – । प । ⏑ + ॥. मुद्रिका हें नांव 'मुद्रिके राम टाकुनी आलिस तूं कशी ?' या जुन्या पद्यावरून घेतलें आहे.

(अ) " तूं । हुबेहूब सा-। उली त्याच मूर्तिची
हरप-। ली दिवङ्गत । झाSSली–आ । कृती साउली । तिची" (ताक१०३)

(आ) "हें साधें भोळें गीत आवडे तुला
सङ्कोच भीति नच येSSथें घे पुरवुन तव हेतुला" (§)

या जातींत प्रविसूर्यकान्ताचा अन्तरा घातल्यास अधिक मौज होते.

(इ) तूं लावण्याची सखे पुष्पवाटिका
—'ही स्तुति समजूं का टीSSका ? ही प्रेमचाडनीति का ?'
कोकिळाच्र गमशी, गळा तुझा चाङ्गला
—' कां सूचवितां मग माSSझा हांसुनी वर्ण सांवळा ?
निर्दोष अहां का स्वतां
मम दोष म्हणुन सुचवितां ?'—
मी वरें ! कलाङ्कित चन्द्र नि तूं चन्द्रिका
ही प्रेम खूण पटलीSS का ? घालुं दे स्वर्ण**मुद्रिका** (§)

(ई) "राबलों वृथा संसारसौख्यविभ्रमीं
ने प्रभो आपुल्या धामीं, जाहलों सर्वथा श्रमी
चाललों जरी सत्पथें
परि तुफान उलटें सुटें
सैराट तारूं भडकतें विफळ रुस्तुमी
ने प्रभो आपुल्या धामीं जाहलों सर्वथा श्रमी" (यशवन्त)

८८ **अभिमन्यू** ॥उ । - +॥ अधिक चन्द्रकला ॥ प । +, उ। प । + ॥
मिळून ही जाति होते.

(अ) तस्करा । हातीं ॥ द्विजगोधन हरि-। लें ॥
तया पार्- । थांस शरण अणि- । लें" (संसौ ३२)

(आ) " मुशाफर आम्ही ॥ आम्ही वनवासी ॥
कशाला भुललिस आम्हांसी ?" (ताक ९७)

(इ) " चौघडा झडतो ॥ झडतो दुमदुमुनी ॥
धडधडे उर हें कां म्हणुनी ? " (ताक ५५)

(ई) " घेतलें हातीं ॥ बाभुळीचें फूल ॥
हुङ्गिलें तें वेळोवेळ " ( रेक ३५९)

येथपर्यंत जातींचा विचार यथामति झाला. या जाति गायनास विशेष अनुकूल आहेत. सध्याचा काल कविता म्हणून दाखविण्याचा असल्यामुळें जातिरचनेचा सार्वत्रिक फैलाव होत आहे. शब्दमार्दव आणि स्वरमाधुर्य यांची मोहिनी श्रोत्यांवर लौकर पडते आणि कित्येकदा काव्यगुणाच्या अभावाकडे दुर्लक्ष होतें. परंतु कवितेचें महत्त्व काव्यगुणावर असतें हें कवींनीं सदैव ध्यानांत धरावें.

# प्रकरण ७ वें

## पद्यांतील व्याकरणविशेष

पद्याचा जन्म गद्यापूर्वी झालेला आहे. तेव्हां, व्याकरणाची घटना होण्यापूर्वी कवींना भाषादृष्ट्या अशीं फारच थोडीं बन्धनें होतीं. गद्याची वाढ होऊन भाषेचें व्याकरण निश्चित झाल्यावर सुद्धा कवींना कांहीं बन्धनें झुगारून देण्याची परवानगी आहे. शिष्ट नागर जनांच्या रूढ भाषासरणीशीं न जुळणारे म्हणूनच अशुद्ध समजले जाणारे तथापि पूर्वील सन्मान्य कवींनीं उपयोगिलेले असे जे आर्ष शब्दप्रयोग असतात ते कविपरम्परेस मान्य म्हणून पद्यांत क्षम्य ठरतात. इतकेंच नव्हे, तर ज्या अशुद्ध शब्दप्रयोगाला प्राचीन सन्मान्य कवींनीं अङ्गीकार केल्याचें प्रमाणपत्र नाहीं अशा शब्दप्रयोगांकडे ते थोडे आहेत तोंपर्यन्त सामान्य रसिकजन कानाडोळा करितात. कारण, पद्यरचना जात्याच कुतूहलजनक व आनन्ददायक खरी तथापि ती थोडी कठिण व कृत्रिम आहे. कवीला यतिमात्रालगत्वादि नियमांनीं बद्ध अशा सांच्यांत शब्दाचे निरनिराळ्या मात्रिक आकाराचे खडे बसवून सार्थ रचना करावयाची असते. पद्यरचना कठिण पण आनन्ददायक ( चन्दयति आह्लादयति इति छन्दः ' ) असते म्हणूनच कवीला माफक व्याकरणशैथिल्य माफ आहे. तत्रापि तो सौलत जितकी कमी घेईल व रचना जितकी सरळ, शुद्ध व प्रसादयुक्त करील तितकी त्याची करामत अधिक.

शुद्ध संस्कृत शब्द विकृत करावेत कीं नाहीं ? वा मराठी उच्चारपद्धतीचे नियम त्या शब्दांना लावावेत कीं नाहीं हा प्रश्न प्रथमदर्शनीं दिसतो तितका साधा नाहीं. अगोदर भाषा हा विषय व्यक्तीचा नसून समस्त जनतेचा—निदान सुशिक्षित विचारी जनतेचा—आहे. तेव्हां व्यक्तींत सुद्धा जर एकमार्गी निष्ठुर तत्ववादित्व आढळत नाहीं तर भाषेंत तें कसें आढळावें ? तत्वाभिनिवेशी व्यक्तींनीं आपआपल्या कर्तबगारीप्रमाणें भिन्न भिन्न चळवळी कराव्यात; त्यांना थोडेंफार

यश येऊन दृश्य परिणामांत विसङ्गति व तडजोड दिसून येणें अपरिहार्य आहे. जुनें तें सर्वच सोनें असें न वाटलें तरी जुन्याशीं पिढ्या तोडवत नाहींत; आणि नवें विवेकास पटलें तरी त्याचा सर्वस्वी व सार्वत्रिक अङ्गीकार करवत नाहीं. शुद्ध संस्कृत शब्दांचे प्रयोग संस्कृत व्याकरणास अनुसरून करावेत असें ठरवून दारा, समाधि इत्यादि शब्द पुल्लिङ्गी वापरले किंवा इडापिडा हा शब्द इडापीडा असा लिहिला तर ती हास्यास्पद पण्डिती ठरते; बरें, मराठी उच्चारसरणीचे नियम संस्कृत शब्दांस लावून शुद्धलेखन एकसारखें करण्यासाठीं व्याकरणकार रा. भि. जोशी यांच्या लेखनपद्धतीप्रमाणें 'आधुनीक,' 'विवीध' अशीं रूपें लिहूं लागलों तर संस्कृत भाषा, जी आपली मायभाषा नसली तरी पूज्य वाटते, तिचे हाल केल्यासारखें वाटून हृदयशून्य सुधारकी पदरीं येते.

उच्चारानुसारी लेखन व लेखानुसारी वाचन अशी क्रियाप्रतिक्रिया भाषेंत सारखी चालू असते. बोलींतील उच्चार हा अस्पष्ट, दुलग व चञ्चल असतो. त्यामुळें शब्दलेखन निश्चित होण्यापूर्वील कालांत शब्दाचीं रूपें किञ्चित् भेदानें आढळतात. परन्तु भाषेला स्थायी व सुसङ्घटित स्वरूप येऊं लागलें कीं शब्द-लेख निश्चित करितांना तो ज्या भाषेंतून आला असेल त्या भाषेंतलि मूळ शब्द-रूप कायम ठेवण्याकडे सुशिक्षितांची प्रवृत्ति होते. मराठींत श व ष यांतलि भेद मुद्दाम दाखवायचा झाला तर दाखवितां येतो. तत्रापि नेहमींच्या उच्चारांत हा भेद कोणीही करीत नाहींत. परन्तु विष हा शब्द 'विश' वा अंश हा 'अौंश' असा लिहिला तर गिल्ला होईल! उलटपक्षीं जरा (वार्धक्य) व जरा (थोडें) यांतील ज च्या उच्चारांत स्पष्ट भेद आहे; तथापि 'कालेज' 'कोलेज' असा कॉलेज या शब्दाचा उच्चार होऊं नये अशी खबरदारी घेऊन नवें चिन्ह ॅ निर्माण करणारे आम्ही दन्ततालव्यांची सोय पृथक् करीत नाहीं! अशी कांहीं चमत्कारिक विसङ्गति भाषेंत आढळते. उच्चार हे चञ्चल लहरी असतात म्हणून शब्दलेखन निश्चित करणें हें भाषेच्या स्थायित्वास आवश्यक आहे. उच्चारान्तर सूक्ष्मच झालें असल्यास लेख मूळ रूपास धरून असावा हें इष्ट आहे. परन्तु लेखन जर असन्दिग्ध नसेल तर उच्चारक्रान्तीला मदत होते. एकाच अनुस्वार या चिन्हाकडून मराठी अनुनासि-

काचें व संस्कृत नासिक्य व्यञ्जनाचें अशीं दोन कामें करून घेतल्यामुळेंच 'उ॰च' चा उच्चार उन्च असा रूढ झाला. यासाठीं उच्चारान्तर स्थूल व सार्वत्रिक झालें असल्यास उच्चारानुरूप लेखन करणें हेंही भाषेच्या स्थायित्वास अत्यन्त आवश्यक आहे. आतां डोळ्याला ज्या रूपाची संवय झालेली असते त्याच्या उलट कांहीं दृष्टीस पडलें तर अपेक्षेचा भङ्ग होऊन मनाला आधीं आधीं कांहीं दिवस चमत्कारिक धक्का बसतो हें खरें. तथापि दर्बार, बिल्कूल हे शब्द उच्चारानुसारी लिहिणें हें केव्हांही ' शिथील ' लिहिण्यापेक्षां स्पृहणीय होय. बंगालीसारखी मराठीची स्थिति न व्हावी. तींत लिहितात लक्ष्मी व वाचतात 'लॉखी'; लिहितात पद्मा व वाचतात 'पॉद्दा' !

पद्यरचनेसाठीं कवीनें कोणत्या सौलती घ्याव्यात या बाबतींत आमचें धोरण नेमस्तपणाचें, व भाषेचें स्थैर्य व कवीची सोय दोन्हीं पाहणारें असें आहे. भाषा ही राष्ट्राची आहे. तिच्या जपणुकीची जबाबदारी फक्त गद्य लेखकावरच नसून कवीवरही आहे. हें उत्तरदायित्व मनांत बाळगून आपली रचना ठाकठिकीची रेखींव व नियमबद्ध करण्यासाठीं परिश्रम करणें हें कवीचें कर्तव्य आहे. कवीला एकन्दर ज्या शब्दसङ्ग्रहाची जरुरी लागते त्यांत अव्ययसर्वनामादि पदोपदीं येणारे बहुरूपी असे शब्द बरेच असतात. अशा चिल्हर शब्दांचा पदपूरणार्थ उपयोग करीत राहिल्यास व समानार्थी शब्दांचा सङ्ग्रह करून ठेवल्यास साधारण महत्त्वाच्या शब्दांची विकृति करण्याची पाळी कवीवर येणार नाहीं.

आतां कवींनीं कोणत्या योग्य सौलती घ्याव्या त्यांचा विचार करूं.

(१) न हें अव्यय वाक्यांत कुठेंही घालून क्रियापदाचें नकारार्थी रूप साधतां येतें.

(२) शुद्ध संस्कृत शब्द स्थिरोच्चार असल्यास त्याची विकृति करूं नये. सामान्यरूप करितांना उपान्त्य अक्षर दीर्घ असल्यास ऱ्हस्व होतें या मराठींतील नियमाचाही फायदा घेतानेंच घ्यावा. शरिराला हें रूप एकवेळ चालेल, पण शरिर अशी विकृति त्याज्य गणावी.

(३) इकारान्त व उकारान्त संस्कृत नामांतील अन्त्य स्वर विकल्पानें दीर्घ लिहावेत. क्वचित प्रसङ्गीं यमकासाठीं त्यांचा अकार करावा; जसें प्रीत, हेत वगैरे. परन्तु सामासिक शब्दांत शुद्धरूप कायम ठेवावें. ' दृष्टी–शर ' ( वीझ), ' प्रीतीयुक्त ' ( माक ३६ ) ' मृत्यूमुखीं ' ( माक ३८ ) इत्यादि प्रयोग गर्ह्य होत. त्याचप्रमाणें सामान्यरूपांत येणारा दीर्घ स्वर विकल्पेंकरून ऱ्हस्व करावा; ' प्रीतिला ' या रूपांत मूळ शब्द ' प्रीति ' असल्यामुळें त्या रूपाला हर्कत नाहीं.

(४) नदी, वधू यांसारखे जे ईकारान्त वा ऊकारान्त शब्द आहेत त्यांतील अन्त्य स्वर एरव्ही वा प्रत्ययापूर्वी ऱ्हस्व करूं नये. नदि, वधुला हीं रूपें दुष्ट होत.

(५) शशिन्, हस्तिन् सारखीं जीं नामें आहेत त्यांचीं प्रथमेचीं रूपें शशी, हस्ती अशी असतात. यांतील अन्त्य ई विकल्पानें ऱ्हस्व केल्यास चालेल; परन्तु शशिवदना, हस्तिदन्त इत्यादि समासांत ती अन्त्य इ ऱ्हस्वच असते ती दीर्घ करून शशीवदना, हस्तीदन्त अशीं रूपें करूं नयेत.

(६) हृद्, मुद् इत्यादि नामें मराठींत अकारान्त समजून हृदीं, मुदें वगैरे रूपें साधण्याचा प्रघात आहे तो चालू ठेवावा; परन्तु सामासिक शब्दांत हृदकमलीं न म्हणतां ' हृत्कमलीं ' च म्हणावें. तथापि मुदभरें हें रूढ रूप राहीलच.

(७) छन्दस्, तेजस्, नभस् मनस् सारखे जे शब्द आहेत ते पूर्णपणें मराठी झालेले असल्याकारणानें त्यांतील अन्त्य स् चा साहाजिक विसर पडतो, या बाबतींत समास करतांना छन्दोमञ्जरी, तेजोभङ्ग, नभोवितान, मनोरञ्जन असे शुद्ध प्रयोग करणें जरी इष्ट असले तरी मनरञ्जनासारखे समास क्षम्य समजावेत.

(८) मराठी समासांत सन्धि वैकल्पिक असला तरी शुद्ध सस्कृत समासांत तो वैकल्पिक नाहीं. ' प्रभात–उदय ' ( दक १ ), ' जन-इच्छासामर्थ्य ' (य ७)

' उत्कण्ठा-अनलें ' (केक १६२) 'प्रतिकार-अक्षम (केक ४४) ' कृष्ण-अरुण ' (मोरोपन्त—आर्या केकावलि)यांसारखे समास टाळावेत.

(९) पाऊसकोट, आगबोट, बेडर या सारखे सार्थ व सुटसुटीत समास गङ्गा-जमनी असले तरी साधायला हर्कत नाहीं.

(१०) अकारान्त शब्दांतील अन्त्य अ सामान्यतः बोलींत निभृत असतो, तथापि कवितेंत तो निभृत करितां येत नाहीं. ' घर ', ' जर ' यांचीं कवितेंतलि रूपें घर [ ˘˘ ], जर [ ˘˘ ] अशींच असावयाचीं, मराठी छन्दोरचनेचा हा मूल-भूत नियम आहे. पङ्क्तींच्या अन्तीं मात्र तो दीर्घ वा निभृत होऊं शकतो.

(११) ' या ' लागून होणाऱ्या संयुक्तव्यञ्जनांची फोड विकल्पानें इ या स्वरानें होते. जसें माझ्या किंवा माझिया.

(१२) तूं, छी, थू, कीं, रू, भी इत्यादि एकाक्षरी शब्दांतील स्वर ऱ्हस्व करणें अत्यन्त अनुचित होय.

(१३) संस्कृत धातूपासून वा भूतकालवाचक धातुसाधित अव्ययापासून, वा नामापासून वा मराठी नामापासून वा विशेषणापासून क्रियापदें सिद्ध केल्यानें कमी शब्दांत अधिक अर्थ व्यक्त करितां येतो, म्हणून मुक्तेश्वरापासूनच नव्हे तर तत्पूर्वील काळापासून चालत आलेले हक्क कवींनें सतत अमलबजावणी करून जिवन्त ठेवावा. मात्र साधित क्रियापदें उच्चारसुलभ असावींत.

(१४) रीतिभूतकालवाचक रूपांचा पद्यांत वर्तमानकालीं व केव्हां केव्हां शुद्ध भूतकालींही उपयोग होतो, जसें मी करीं म्हणजे मी करितों वा केलें.

(१५) करिती, धरिशी इत्यादि रूपांतील अन्त्य स्वर विकल्पानें ऱ्हस्व करून करिति, धरिशि अशीं रूपें साधिलीं तर तीं क्षम्य होत, परन्तु द्व्यक्षरी रूपांतील अन्त्य ई ऱ्हस्व न केली तर बरें, जसें जाइं, करिं वगैरे.

(१६) अन्त्य स्वर अ असल्यास उपान्त्य स्वर दीर्घ पाहिजे. तरी, करीत, जाशील वगैरे रूपांतील उपान्त्य ई ऱ्हस्व केली तर चालेल; परन्तु अन्त्याक्षर दीर्घ असल्यास उपान्त्यस्वर ऱ्हस्व असतो, म्हणून ' फुङ्कीतो ' ( टिळक ) 'करीति' सारखे प्रयोग साफ टाळावेत.

(१७) गेली, उठली या भूतकालाच्या रुपांतील अन्त्य ई ऱ्हस्व करूं नये; भविष्यकाळीं व वर्तमानकाळीं आढळणारा उपान्त्य ए याचें कित्येकदा इ असें ऱ्हस्वीकरण आढळतें, जसें ' कां जातिस दुसऱ्याच्या दारीं ' (ममा १) हें ऱ्हस्वीकरण सामान्यतः टाळणेंच बरें.

(१८) उड, उब, गळ, जळ, जुळ, झिज, निघ, निम, निव, बुज, बुड, मिळ, म्हण, लप, विझ इत्यादि धातूंच्या क्रियापदाच्या भूतकालाच्या रूपांत उडला, उडाला असे दोन प्रकार आहेत. दोन्हीही पद्यांत रूढ आहेत.

(१९) करो, करोत यांची करु, करुत अशीं रूपें क्वचित् आढळतात; 'पाहूं जातां' यांतील ऊं कित्येकदां ओं तर कित्येकदा उं असतो.

(२०) घे, दे, ने, पी, भी, ये, वी, हो हीं एकाक्षरी रूपें घेई, देई, नेई, पिई, भिई; येई, विई, होई या रूपांऐवजी कवितेंत वापरणें अनेकदा सोईचें असतें.

(२१) कथियला, कथियेला अशीं रूपें 'कथिला' या अर्थानें अजून आढळतात- भाविन्नला, गर्जिन्नला, करिजेतो वगैरे रूपें आधुनिक कवितेंत आढळत नाहींत.

(२२) ऊनप्रत्ययान्त शब्दांतील उपान्त्य ऊ ऐवजीं ऱ्हस्व उ वा ओ वा औ, आणि अन्त्य अकारा ऐवजीं ऱ्हस्व वा दीर्घ ईकार हीं येऊं शकतात; व त्या इकारास ' या ' चीही जोड मिळूं शकते. जसें पाहून, पाहूनि पाहूनी, पाहूनिया, पाहुन, पाहुनि, पाहुनी, पाहुनीया, इत्यादि.

(२३) विभक्तीचा लोप करुन त्या विभक्तीनें दाखवावयाचा सम्बन्ध केवळ सामान्य रूपानेंच कधीं कधीं कवितेंत दाखवितात. हा मुख्यत्वेंकरुन अकारान्त व आकारान्त नामांत द्वितीया व चतुर्थी या विभक्तींच्या सम्बन्धांतच रूढ आहे.

ईकारांत नामाच्या बाबतींत ही सौलत पूर्वीं घेतलेली आढळते, जसें:—

तांतडी = तांतडीनें. परन्तु आतां ही सौलत घेऊं नये.

(२४) तें हा द्वितीयेचा प्रत्यय कवितेंतच आढळतो. अकारान्त शब्दाच्या तृतीयेचीं रूपें एं–ईं प्रत्यय लावून व सर्व शब्दांच्या तृतीयेचें अनेकवचन हीं प्रत्यय लावून व अकारान्त शब्दांच्या सप्तमीचें एकवचन ईं किंवा आं लागून कवितेंत होतात. सप्तमीचा प्रत्यय ईं याचें ऱ्हस्वीकरण शक्य तोंवर करूं नये.

२५ कर्माची द्वितीया विभक्ति म्हणून कित्येकदा निष्कारण द्वितीयेचा प्रत्यय लावलेला कवितेंत आढळतो. 'कां करितां हट्टाला' यासारखे प्रयोग जितके दुर्मिळ तितकें बरें.

२६ सामान्यरूप ईकारानें वा ऊकारानें युक्त असल्यास तो स्वर ऱ्हस्व केलेला आढळतो; पण हा प्रकार इष्ट नाहीं. राघूला, काकूस याच्या ऐवजीं राघुला, काकुस हे प्रयोग उचित वाटत नाहींत.

२७ सर्वनामांच्या रूपांत विविधता फार आहे. मज, मला, मजला, मजलागीं, मजलागून, मशीं, मजशीं, मातें, मजप्रति; तुला, तुज, तुजला, तुजलागीं, तुजलागून, तुशीं, तुजशीं, तूंतें याप्रमाणें रूपें सिद्ध होतात. तुला, तिला वगैरे शब्दांत उपान्त्य स्वर दीर्घ केला तरी चालतो. परन्तु 'आम्हि' 'तुम्हि' हीं रूपें मात्र कर्णकटु होत; त्याचप्रमाणें 'माझि', 'तुझि' 'त्याचि' वगैरे रूपें निषिद्ध जाणावींत. इयेस, तियेचें, तयाला, मियां, म्यां, तुवां, त्वां इत्यादि रूपें विहित जाणावींत.

(२८) सर्वनामें व अव्ययें यांचीं विविधरूपें आढळतात. आणि याच शब्दांना आम्ही मागें चिल्हर म्हणलें आहे. इतर शब्दांचें स्वरूप अविकृत रहावें म्हणून या किरकोळ शब्दांचीं बहुतेक रूपें चालूं राहिली तरी हर्कत नाहीं. पुढील रूपांची विविधता पहाः—

(१) वर, वरि, वरी, वरतिं, वरतीं, वरतें आणि विशेषणें वरील, वरली;
(२) खालीं, खालें, खालतिं, खालतीं; " खालील, खालला, तळील;
(३) मागें, मागां, मागुती, मागून, माघारा " मागील, मागला;
(४) पुढें, पुढां, पुढारीं, पुढारां, पुढारें; " पुढील, पुढला;
(५) अलीकडे, ऐलीकडे, ऐलाड, अल्याड;
(६) पलीकडे, पैलीकडे, पैलाड, पल्याड;
(७) भोंवती, सभोंवतीं, भोंवतां, भंवतीं, भंवतें, भंवतालीं, भोंवतालीं;
(८) मध्यें, मधें, मधीं, मधिं, माजीं, माजि, माझारीं, भीतरीं;
(९) कडून, कून; पासून, पून;
(१०) परि, परी, परीस;

(११) विना, विणें, वांण;

(१२) जर, जरि, जरीं;

(१३) तर, तरि, तरीं;

(१४) जेव्हां, जव्हां, जधीं, यदा, जंव, जैं, जई, त्याचप्रमाणें तेव्हां, केव्हां, पासून होणारीं रूपें;

(१५) मग, मां;

(१६) आज, आजी, आजि;

(१७) येथें, इथें, इथ; कोठें, कुठें, कुठ; तेथें, तिथें, तिथ;

(१८) नित्य, नित;

(१९) ऐसें, असें; एवी, एवि; तैसें, तसें; तेवीं, तेवि; कैसें, कसें; केवी, केवि;

(२०) आणि, आणी, अणि, अन्, नी, नि;

(२१) त्वरें, झणी, लवलाही, लौकरी, झडकरी, सत्वरी वगैरे पर्याय पुष्कळ आहेत.

(२२) नाहीं, नहि.

(२९) शब्दारम्भील आ चा उच्चार ऱ्हस्व होतो आणि ऱ्हस्व आ साठीं लिपींत स्वतन्त्र चिन्ह नसल्यामुळें अचाच उपयोग होतो. त्यामुळें कित्येक शब्दांच्या आरम्भीं आ का अ हें निश्चित झालेलें नाहीं. अशा स्थितींत आच्या ऐवजीं अ वापरल्यास चालेल; जसें अतां, अपुला, अपणां; परन्तु अजोळी अदळला, अधीं, अगळा, अणवून, अठवून, अवडे वगैरे रूपें आतां फारशी आढळत नाहींत; त्याचप्रमाणें आङ्ग, आजून, आवस हीं रूपें त्याज्य होत.

(३०) जुन्या मराठी कवितेंत अकारान्त अव्ययांसच नव्हे तर अकारान्त स्त्रीलिङ्गी शब्दांना फाजील ई जोडलेली आढळते; जसें सरी, तळमळी, चाडी, तांतडी, आवडी वगैरे. या रूपांचा उपयोग फारसा करूं नये.

(३१) मराठींत अकारान्त विशेषणाचीं रूपें लिङ्गभेदानें बदलत नाहींत. कवितेंत संस्कृत विशेषणांस (विशेषतः स्त्रीस उद्देशून असल्यास) आ वा ई प्रत्यय

लावून सुन्दरी, प्रेमला, रागिणी वगैरे रूपें साधून योजतात; परन्तु 'पवित्रें चरित्रें' 'पावनें उपवनें' 'मङ्गलें जङ्गलें' हे संस्कृत थाटाचे प्रयोग चमत्कारिक वाटतात व आढळतातही फारच क्वचित्.

(३२) धक्का, बुक्की, हट्ट, वगैरे शब्दांतील द्वित्त व्यञ्जन एकेरी केलेलें आढळते, परन्तु हें शैथिल्य उचित नाहीं.

इत्यादि सौलतीविषयीं विवेचन करून लिहिलें आहे. विशिष्ट ठिकाणीं सौलत घेतलीच पाहिजे कीं नाहीं याचा विचार कवीनेंच करावयाचा आहे. आधुनिक कवींत दत्तादिकांनीं शिथिल रचना केलेली आहे म्हणून तेवढ्या शिथिलतेचा अङ्गीकार केलाच पाहिजे असें नाहीं. समोर आदर्श विनायकादि कवींचाच असावा.

# प्रकरण ८ वें

## पद्याची भाषा

पद्यरचनेच्या सोयीसाठीं व्याकरणदृष्ट्या कोणत्या सौलती कवि घेतात आणि कोणत्या सौलती कवींनीं घ्याव्यात याचा विचार मागील प्रकरणांत झाला. काव्याची म्हणून विशिष्ट पृथक् भाषा असते असा जो समज कवींच्या व टीकाकारांच्या मनांत वसतो तो कितपत शास्त्रशुद्ध आहे याचा ऊहापोह प्रस्तुत प्रकरणांत करण्याचें योजिलें आहे. ती चर्चा झाल्यावर, ' शब्दसृष्टीचे ईश्वर ' या पदवीनें गौरविल्या जाणाऱ्या कविवर्गानें, मराठी भाषेला सुदैवानें प्राप्त झालेलें तिचें निश्चित व सुसंस्कृत स्वरूप न बिघडवितां, ती अधिकाधिक वैभवशाली, चपळ, चिवट व पीळदार व्हावी, व सृष्टिसुन्दरीप्रमाणें कामरूपिणी होण्याची शक्ति तिच्यांत यावी यासाठीं कसे प्रयत्न करणें अवश्य आहे याचें दिग्दर्शन करूं.

प्रत्येक शब्द म्हणजे मनुष्यांच्या सहकारितेनें ठरलेली, विचार व भावना व्यक्त करणारी, मूलतः श्रोत्रेन्द्रियग्राह्य व वाटेल त्यावेळीं वाटेल तितके वेळां करून दाखवितां येणारी अशी खूण आहे. अशा खुणांचा समुदाय म्हणजे **बोली** होय; व अनेक सारख्या बोलींतील सामान्य, प्रगल्भ व शिष्टजनसम्मत स्वरूप म्हणजे **भाषा** होय. उपर्युक्त खुणा दृष्टिग्राह्य व चिरायु करून ठेवण्याचें लिपी हें एक साधन आहे. एकाच्या मनावर झालेले संस्कार दुसऱ्याच्या मनावर बिम्बविणाऱ्या या साधनाची कार्यक्षमता व उपयुक्तता हीं कमीजास्त प्रमाणांत दोघांच्या मानसिक प्रगल्भतेवर अवलम्बून आहे. वक्ता व श्रोता, लेखक व वाचक यांच्या प्रगतिपर सहकारावांचून भाषेची सुधारणा होणें अशक्य आहे; कारण, शब्दाचें अर्थानुकारित्व लोक ग्रहण करीपर्यन्त भाषेला स्वतन्त्र असें अस्तित्वच नाहीं. परन्तु मनुष्यप्राणी हा सुधारणाक्षम आहे व सृष्टीच्या सङ्घट्टणांत व प्रगतींत भाषा किती कामगिरी करूं शकते हें तो जाणतो, म्हणून तो तिची काळजी घेतो व शक्यनु-

सार जोपासना व संवर्धन करितो. आकलनीयत्व हें भाषेचें उद्दिष्ट व चैतन्य खरें; तथापि विद्येच्या, अनुभवाच्या व संस्कृतीच्या वाढीनें ज्याप्रमाणें रसज्ञता अष्टपैलू व प्रगल्भ होत जाते, त्याचप्रमाणें आकलनीयत्वाची व्याप्ती वाढत रहाते. एखाद्याचें लेखन अडाणी, अशिक्षित गांवढळास समजत नाहीं, एवढ्याच कारणावरून त्या लिखाणास त्याज्य ठरविणें अन्यायाचें होईल. सुशिक्षितास व शिक्षणेच्छूस मध्यम श्रमानें तें समजेल असें असल्यास त्याचा परामर्ष घेतला पाहिजे. सुशिक्षित वाचकानें सुद्धा, स्वतांस बिल्कूल शीण–ताण न पडतां, आरामखुर्चीवर पडल्या पडल्या सत्वर व सर्वथैव समजेल अशीच भाषा लेखकानें लिहावी असा आग्रह करणें आत्मघातकी व प्रगतिहारक होईल. विचारांचा विकास व प्रसार व्हावा, आणि भाषेची अभिवृद्धि होत जावी अशी इच्छा बाळगणाऱ्या साहित्यसेवकांनीं आपली भाषा सुशिक्षितांस व शिक्षणेच्छूंस समजेल अशी लिहिणें जरूर आहे.

यावरून असें मात्र समजूं नये कीं पाल्हाळिक शब्दावडम्बरासच आम्ही उत्कृष्ट भाषाशैली समजतों. भाषा हें साध्य नव्हे; अर्थाच्या अभिव्यक्तीचें तें साधन आहे. विचाराचें दारिद्र्य झांकण्यासाठीं शब्दसमुच्चयाचे दिखाऊ डोलारे उभविले तरी क्षणिक नजरबन्दी नष्ट झाल्यावर लिखाणाला किम्मत रहात नाहीं. उलटपक्षीं साधी, सोपी व रेखीव भाषा लिहिणें दिसतें तितकें सुलभ नाहीं. तशी अकृत्रिम दिसणारी भाषाशैली कमाविण्याला परिश्रम घ्यावे लागतात. परन्तु केवळ श्रमसाध्य एवढ्यानेंच तिच्यांतील सहजता नष्ट होत नाहीं. भाषा म्हणजे विचारानें काढतां घालतां येणारें वस्त्र नव्हे तर विचाराची ती त्वचा होय. विचाराबरोबरच ती जन्म पावते असें म्हणतात. परन्तु विचार कोणती भाषा बरोबर घेऊन व्यक्त होईल हें त्या विचाराच्या जनित्यानें भाषेच्या बाबतींत जी तपस्या केली असेल तिच्यावर अवलम्बून असते याचा आपणांस बहुधा विसर पडतो. वाङ्मयांतील ताजमहाल स्फूर्तीच्या उच्छ्वासासरशी निर्माण झालेले नाहींत. त्यांतील सौन्दर्य सहज ओळखल्या जाणाऱ्या शब्दरचनेच्या अगर वाक्यरचनेच्या कुतूहलजनक माण्डणीच्या अडाख्यावर बिल्कूल अवलम्बून नसतें. तसल्या अडाख्याच्या अनुकरणानें तें अन्यत्र निर्माण होऊं शकत नाहीं. कष्टसाध्य कलाही इतकी सहजसुन्दर असते

कीं ती अननुकरणीयच असावयाची ! सयमक व अनुप्रासयुक्त गद्य लिहून गड-करी होतां येत नाहीं. बाणाची करामत समासांच्या अनन्त भुलभुलावणींत नाहीं. किम्बहुना असेंही म्हणतां येईल कीं नक्कल करितां येण्याजोगे हे अडाखे म्हणजे भाषेचे दोषच होत.

मधुर म्हणून काव्योपयोगी व कटु म्हणून गद्योपयोगी असे शब्दांचे दोन भेद टीकाकारांनीं केलेले आढळतात. ही उभारणी कोणत्या तत्त्वावर झालेली आहे हें मात्र कोठें साङ्गितलेलें दिसत नाहीं. ही विभागणी नादमाधुर्यावर केलेली आहे असें मानावें तर 'बातमी', 'खबर' हे शब्द कटु ठरतात; परन्तु त्याच अर्थानें प्रवृत्ति ( ⏑–⏑ ) हा बोजड, उच्चारकठिण व दुर्बोध शब्द अलङ्कारमर्मज्ञ कवीच्याही काव्यांत खपतो. 'तोण्ड' हा परिचित शब्द रुचा-वयाचा नाहीं; पण 'वक्त्र' हा अपरिचित शब्द धकतो. केवळ कठोरपणामुळेंच 'फक्त' हा शब्द रसहानि करितो असें मानावें तर 'रगत' वा 'रघत' हें मृदु व परिणत रूप न वापरतां 'रक्त' हें कठोर रूप वापरण्याच्या प्रवृत्तीस कोणी आक्षेप घेत नाहीं ! बाकी, मनोरञ्जन हा पद्याचा हेतु असल्यामुळें ज्या स्थळीं रसपरिपोषासाठीं कठोरच शब्द वापरले पाहिजेत अशीं स्थळें वर्ज्य केलीं तर रचना मृदुमधुर असावी. 'शुष्कोवृक्षस्तिष्ठत्यग्रे' यापेक्षां 'नीरसतरुरिह विल-सति पुरतः' ही रचनाच विशेष आल्हाददायक आहे यांत शङ्का नाहीं.

शब्दांच्या काव्यमय व अकाव्यमय अशा ज्या दोन जाति मानण्यांत आलेल्या आहेत त्याच्या बुडाशीं संस्कृत–संस्कृतेतर हा भेद असावा. 'पद्यरत्नावली'ला परिशिष्ट म्हणून जोडलेल्या 'मराठी कवितेंतील व्याकरणाचे विशेष' या निब-न्धांत कृष्णशास्त्री चिपळूणकर म्हणतातः "गरज, हिम्मत, जलद, जरूर, सबब, वगैरे फारशी किंवा अरबी भाषेंतून आलेले शब्द मराठी जुन्या व प्रतिष्ठित कवि-तेंत प्रायः असत नाहींत." फारशी व अरबी शब्दावर शास्त्रीबुवांनीं स्पष्ट शब्दांत बहिष्कार टाकला नाहीं हें खरें, पण त्यांच्या लिहिण्याचा रोख ते शब्द वापरूं नयेत असाच आहे. प्राकृत व देशज शब्द जुन्या व प्रतिष्ठित मराठी कवितेंत आढळतात तेव्हां नाइलाज आहे. कारण, संस्कृतशब्दप्रचुरच भाषा लिहावयाची असा बाणा पूर्वकालीन कवींत फक्त मोरोपन्तांनींच बाळगिला होता.

इतरांनीं संस्कृताची जरूर तेवढीच मदत घेऊन आपल्या व्यवहाराच्या भाषेंतच आपले विचार व्यक्त केले. आजचा काल शक्य तितकी संस्कृताची मदत घ्यावयाची व शब्दांचीं मूळ रूपें शक्य तितकीं वापरावयाचीं या प्रवृत्तीचा आहे. अर्थात् प्राकृत व देशज शब्दांपैकीं जितके पूर्वींच काव्यांत शिरून जागा पटकावून बसले आहेत तितक्यांचा हक्क कबूल करून इतर शब्दांस काव्यप्रान्तांत मज्जाव करणें हें एक आधुनिक काव्यपरीक्षणाचें अङ्ग होऊन बसलें आहे.

काव्यांतील शब्दसङ्ग्रह हा या रीतीनें मर्यादित झालेला आहे इतकेंच नव्हे तर आधुनिक मराठीच्या एकन्दर शब्दसमूहांतच क्रान्ति घडून आलेली आहे. तिचें स्वरूप ध्यानांत आल्याशिवाय गद्याच्या व पद्याच्या भाषेची वर्धिष्णुता स्थापित होणार नाहीं. पेशवाईचा अन्त झाल्यावर अव्वल इङ्ग्रजींतही पुणें शहराचें महत्त्व चालू राहिल्यामुळें व तिथें एका मागून एक होऊन गेलेल्या बुद्धिमान् काबील कलमबहाद्दरांनीं केलेल्या वाङ्मयिक लोकमान्य कामगिरीमुळें बोलींचें विविधत्व बहुतांशीं नष्ट होऊन मराठी भाषेचें स्वरूप निश्चित व दृढ झालें. ही गोष्ट मराठराष्ट्राच्या एकीकरणास व समुन्नतीस सर्वथैव साहाय्यक व इष्ट अशीच झाली. परन्तु हें स्थित्यन्तर घडवून आणून ज्या विद्वानांनीं महाराष्ट्रास उपकृत करून ठेविलें, त्यांचें संकृताचें अध्ययन उत्तम, पण मराठी भाषेचें व साहित्याचें ऐतिहासिक व सोपपत्तिक दृष्टीनें केलेलें अध्ययन अल्प होतें ही गोष्ट नजरेआड करण्यांत हशील नाहीं. संस्कृत भाषेवर जडलेल्या फाजील प्रेमामुळें, मराठीला संस्कृत शब्दप्राचुर्यानें सजवून प्रौढ व सुसंस्कृत करण्याच्या भरांत, व न कळत पाण्डित्य दाखविण्याच्या आवेशांत त्यांची कामगिरी क्रान्तिकारक झाली. अपभ्रष्ट म्हणा वा परिणत म्हणा, परन्तु बहुजनसमाजाला तत्काळ समजणाऱ्या, घरगुती, उच्चारसुलभ, आटोपसर जिव्हाळ्याच्या शब्दांची या नव्या पढित वाङ्मयांतून निष्ठुरपणानें एकदम हकालपट्टी झाली. अवस, पुनव, तिथ, सय, गावणें वगैरे शब्द स्त्रियांच्या व अशिक्षितांच्या आश्रयास जाऊन राहिले. प्राजक्त न म्हणतां पारिजातक म्हणणें, कमळास कमल, व केसास केश म्हणणें, निदान लिहिणें, हें

सुशिक्षितपणाचें व नागरत्वाचें लक्षण होऊन बसलें. प्राचीन व मध्य मराठींत गद्य वाङ्मय फार अल्प आणि तेंही अन्धारांत सान्दीकोंपऱ्यांत पडलेलें; अशा स्थितींत संस्कृताच्या वाढत्या अभ्यासानें व मराठीच्या वाढत्या उपेक्षेनें गेल्या पन्नास पाउणशें वर्षांत मराठी भाषेचा नैसर्गिक आत्मविकास न होतां तींत एक क्रान्तीच घडून आली. जुन्या भाषेशीं, वाङ्मयाशीं, व मोल्याशीं जणूं काय आमच्या पिढ्याच तुटल्या. संकृत शब्दांच्या वाढत्या सङ्ख्येमुळें गुजराथी, हिन्दी, बङ्गाली वगैरे भाषा व मराठी यांतील अन्तर कमी होऊं लागलें; हें एका दृष्टीनें इष्ट असलें तरी शब्दसम्पत्तीच्या दृष्टीनें आमचें किती नुकसान झालेलें आहे याची जाणीव आम्हांस अद्याप झालेली नाहीं. इङ्ग्रजींतून अध्ययन, इङ्ग्रजी ग्रन्थांचें परिशीलन व साधारणतः इङ्ग्रजींतूनच वा इङ्ग्रजी धर्तीवर चिन्तन अशी आमची परावलम्बी दशा झाली. आज सुद्धां बोलतांना जरी आम्ही इङ्ग्रजी-मराठी शब्दांची खिचडी करितों तरी लिहितांना आपले विचार व्यक्त करायला संकृताचें साहाय्य घेतों. त्यामुळें भाषा बोजड, कृत्रिम व दुर्बोध होते; परन्तु साक्षरतेच्या वाढीबरोबर व प्रसाराबरोबर हे अवगुण झांकले जात आहेत. आतां संस्कृतांतून आवश्यक शब्द उचलणें ही एका दृष्टीनें उसन्वारी नव्हे. तसें करण्याचा सर्व प्राकृत भाषांस हक्क आहे. या उसन्वारीमुळें एका अङ्गानें मराठी भाषा सुसम्पन्न झाली हें आम्हांस मान्य आहे. परन्तु या प्रवृत्तीमुळें जर मराठीच्या मूळच्या शब्दसम्पत्तीस क्षय लागत असेल व तिच्या सर्गशक्तीस अपाय होत असेल तर या प्रवृत्तीस आळा घातलाच पाहिजे. संस्कृत भाषा म्हणजे मराठी नव्हे; ती मराठीची आजी असेल पण आम्हास ती मायभाषेपेक्षां प्रिय होणें अस्वाभाविकच होय. भाषेचा पराक्रम जसा तिच्या शब्दसम्पत्तीवर व परकी शब्द आपलेसे करून घेण्याच्या चातुरीवर, तसाच तिच्या नवशब्दप्रसवशक्तीवर अवलम्बून असतो ही महत्त्वाची बाब ध्यानांत ठेविली पाहिजे. अभ्यासाच्या अभावीं नवशब्दोत्पादक प्रत्यय व उपसर्ग एकीकडे नामशेष होत असतांना, वाढत्या कर्जावर कालक्रमणा करणाऱ्या व त्याच्या आंकड्यावर मोठेपणा मानणाऱ्या बेफिकीर बड्या सर्दाराप्रमाणें आम्ही आपल्या वाढत्या गरजा शिष्टसम्मत उसन्वारीवरच भागवून घेत

आहों. शाळांतून सहज लाभणाऱ्या संस्कृत शिक्षणानें व विद्यापीठांतून होणाऱ्या आदर्शभूत संस्कृत ग्रन्थांच्या वाचनानें ही उसन्वारीची प्रवृत्ति अखण्ड बळावतच चाललेली आहे. ' माझा प्रवास ' चे कर्ते विष्णुभट गोडसे, ' पण लक्ष्यांत कोण घेतो ?' चे लेखक हरिभाऊ आपटे, अथवा ' वाईकर भटजी ' चें चित्र रेखाटणारे टिकेकर धनुर्धारी यांच्यासारखे मराठमोळ्याची जिवलग भाषा लिहिणारे लेखक फार विरळा. पावगींच्या 'विलायतचा प्रवास' या पुस्तकांत व मासिक मनोरञ्जनानें प्रसिद्ध केलेल्या अमृतपुलिन, भयङ्कर सूड वगैरे रूपान्तरित व भाषान्तरित कादम्बऱ्यांत संस्कृतशब्दप्रचुर भाषा लिहिण्याची हौस इतक्या वेडगळ थराला गेलेली दिसून येते कीं, त्यांतील भाषेला मराठी म्हणावयाचें, तें केवळ त्यांतील क्रियापदांवरून, अव्ययांवरून व विभक्तिप्रत्ययांवरूनच. शिब्ली नुअमानी यांची भाषा जितकी हिन्दी, गोवर्धनराम त्रिपाठी यांची भाषा जितकी गुजराथी, तितकीच पावगींची भाषा मराठी ! तपकिरीला नासिकाग्रहचूर्ण व वेतखुर्चीला काष्टवेत्रासन म्हणण्यापर्यन्त मजल लौकरच गेली असती, परन्तु ही लाट सुदैवानें ओसरत चालली.

एका बाजूनें संस्कृत शब्दभाण्डार आम्ही मराठींत आणीत आहों, तर उलटपक्षीं आमची मराठी दौलत आम्ही उपेक्षित चिठोऱ्यांच्या राशींत व अशिक्षितांच्या जिवलग घरगुतीं बोलींत राहूं देत आहों. दैनिक बोली जशी जशी सुसंस्कृत होत जात आहे तसे तसे तरी तिच्यांतील शुद्ध मराठी शब्दही कमी होत आहेत. आम्ही मराठी लोक जात्याच दरिद्री व अल्पसन्तुष्ट आहोंत; आणि राजकीय गुलामगिरीबरोबर बौद्धिक दास्याचाही अङ्गीकार आम्ही करून टाकिला आहे. इङ्ग्रजी शिकल्यावर जर आम्ही एक हजार इङ्ग्रजी शब्द रोजच्या व्यवहारांत उपयोगीत असलों तर मराठींत शम्भर शब्दांवरच आम्ही धकवून नेतों. इङ्ग्रजी शब्दांचा उपयोग करितांना समर्पक व चपखल शब्द शोधून तो वापरण्याकरितां आमची जङ्गी धडपड असते; पण मायबोलींत कित्येकदां दर्शक सर्वनामांवरच आमची तृप्ति होते. वक्तृत्वांत सुद्धा व्याकरणशुद्ध व डौलदार इङ्ग्रजी पांच मिनिटें बोलूं शकणारे एक पुण्यांत दहा निघतील. परन्तु घोंसदार

सुसम्बद्ध मराठी बोलणारे वक्ते अखिल महाराष्ट्रांत बोटांवर मोजण्याइतकेसुद्धा नाहींत. लहान मुलाला 'बेबी' म्हणून हाक मारणें तऱ्हेदार समजलें जातें; परन्तु अशरीरिणी वाणी या उच्चारकठिण शब्दाऐवजीं मराठी परिणत 'अश्रणी' हा शब्द उपयोगिला कीं आमच्या संस्कृत स्वाभिमानाला धक्का बसतो. मुसल्मान, ख्रिस्ती वगैरे परधर्मीच लोकांचा आम्हाला विटाळ होत नाहीं; पण हिन्दु देवतांना भजणाऱ्या व हिन्दुत्वाचा अभिमान वाहणाऱ्या लक्षावधि स्वदेशीयांच्या स्पर्शानें मात्र आमचा सोंवळा धर्म लयास जाईल अशी आम्हाला भीति वाटते, यांतलाच तो प्रकार.

प्रारब्धवाद व अल्पसंतुष्टता हे जरी आमचे जन्मसिद्ध गुण असले तरी दौलतसम्पादनाच्या व मुलूखगिरीच्या लहरी कधींच आम्हांस येत नाहींत असें नाहीं. पूर्वी आम्ही गनिमाई करून असुदीं राज्यें लुटून दौलता स्थापिल्या व पैकेपूर झालों; आणि ' गनीम ' या नांवाचा अभिमान वाहिला. पुढें ती सम्पत्ति राखून वाढविण्याची मार्वाडी अक्कल व चिकाटी आमच्यांत नसल्यामुळें अत्तराच्या दिव्यामागून लौकरच शेणाचे दिवे लागले; आणि मी मुत्सद्दी व्यवहारचतुर म्हणून फुशारकी साङ्गणारा महाराष्ट्र भणङ्गच राहिला. इतकेंच नव्हे तर सुखोपभोगाची श्रेष्ठ अभिरुचि नसल्यामुळें गतवैभवाची आठवण करून देणारे उदात्त शिल्पकलेचे नमुने सुद्धा महाराष्ट्रांत आढळत नाहींत. हीच अपायकारक बेफिकिरी व राङ्गडी गनिमाई आम्ही मराठी भाषेसम्बन्धीं दाखवीत आहों. देशज वैभव गडगन्ज असून त्याची माती होऊं देत आहों; आणि समर्थनार्थ, मायावाद तर काय अध्यात्मकोविद हिंदुस्थानांत अबालवृद्धांच्या जिव्हाग्रीं वास करीत आहे! मराठ्यांनीं पूर्वी ज्याप्रमाणें बृहन्महाराष्ट्र एकसत्तेखालीं आणून राष्ट्र पायाशुद्ध, मज्बूत व सुसङ्घटित करण्याच्या आधींच लुटीसाठीं दूरवर स्वाऱ्याशिकाऱ्या करण्यांत शक्तीचा अपव्यय केला व घरांत शिरलेले राष्ट्रशत्रु घरांतच राहूं दिले, त्याप्रमाणें आजही आम्ही मराठीच्या नवशब्दप्रसवशक्तीस विघातक अशी आमची शाब्दिक गनिमाई चालूं ठेविली आहे. ज्ञानेश्वरकालीन मराठीची तत्कालीन इङ्ग्रजीशीं तुलना केली व नन्तर आधुनिक मराठीची व इङ्ग्रजीची

तुलना केली म्हणजे आमच्या प्रगतीची छातीफोड जाणीव आम्हांस चाङ्गलीच होईल. कुठें जगताच्या नानाविध व्यवहारांत धडाडीनें खेळून स्वतन्त्र वाङ्मयांत विराजणारी इङ्ग्रजी तर कुठें संस्कृत भाषेंतील उपशावर व पाश्चात्य उष्ट्या विचारांवर जीव घेऊन राहिलेली मराठी ! ज्ञानेश्वर व एकनाथ हे फार जुने म्हणून सोडून दिले, तरी तुकारामगाथा व दासबोध यांसारख्या अलिकडील सर्वमान्य पूज्य ग्रन्थांतील शेंकडों शब्द सुशिक्षितांस अगम्य व म्हणूनच लेखी भाषेंत बहिष्कृत असावेत ही अनास्था अत्यन्त लज्जास्पद आहे. गेल्या युरोपीय महायुद्धाचीं रसभरित उठावदार वर्णनें देतांना जुन्या बखरींतून व पत्रव्यवहारांतून शुद्ध वर्णनाची कमावलेली भाषा अल्प प्रमाणांत तरी तयार आहे, याची जाणीव सार्वजनिक उद्बोधनाचा धन्दा करणाऱ्या वर्तमानपत्रकारांना जवळ जवळ नव्हतीच. त्यामुळें वाचकवर्गाला इङ्ग्रजीवरून केलेलीं मिळमिळीत व प्रसङ्गीं दुर्बोध अशीं शब्दशः भाषान्तरें वाचावीं लागत.

ही स्थिति बदललीच पाहिजे. मराठी शब्दसम्पत्ति साम्भाळण्याची व वाढवण्याची जबाबदारी गद्यलेखकाप्रमाणें कवीवरही आहे. ही महनीय कामगिरी त्यानें अङ्गाबाहेर टाकणें त्याच्या ब्रीदाला शोभणार नाहीं. शब्दनिवडीच्या बाबतींत कवीला गद्यलेखकापेक्षां अधिक स्वातन्त्र्य असतें; दूरदृष्टि ठेवून त्याचा त्यानें उपयोग केला पाहिजे. काव्याची भाषा या शब्दांनीं ध्वनित होणारे कांहीं खुळसट निर्बन्ध कवीवर लादले गेलेले आहेत, त्यांची शास्त्रीय चिकित्सा करून विल्हेवाट लाविली पाहिजे. कवीची कामगिरी काव्यप्रान्तापुरतीच मर्यादित राहण्याची भीति आरम्भीं आहे पण ती लौकरच निराधार ठरेल अशी आशा आहे.

काव्याची भाषा म्हणून पृथक् कांहीं आहे कीं काय याची चौकशी करण्यापूर्वीं काव्य म्हणजे काय याचा सङ्क्षेपानें तरी विचार करणें जरूर आहे. काव्य या शब्दानें कोणत्या गोष्टींचा बोध होतो हें कळण्यासाठीं काव्याची व्याख्या करून भागणार नाहीं. शिवाय ती व्याख्या कोणत्या ना कोणत्या तरीं बाबतींत अपुरी वाटून समाधानकारक होणार नाहीं. म्हणून ज्या ज्या लिखाणाला लोक वेळोवेळीं काव्य समजत आले आहेत त्या त्या लिखाणाच्या गुणांचें पृथक्करण करून

पाहूं. काव्यग्रन्थाकडे आपणांला ( १ ) विषय, ( २ ) विवेचनपद्धति, ( ३ ) लेखनाचा हेतु आणि ( ४ ) रचनेचें स्वरूप या चार दृष्टींनीं पाहतां येईल. रचनेचें स्वरूप सर्व काव्यांचें पद्य हेंच आढळतें; तेव्हां लिखाणांत काव्यगुण असला तरी तें जर पद्यात्मक नसेल तर लोक त्याची काव्यांत गणना करणार नाहींत हें उघड आहे. पद्यरचना ही कुतूहलजनक व स्मरणसुलभ म्हणून तिची वाढ वाङ्मयाच्या आरम्भीं झालेली असली तरी गद्याच्या वाढीनंतरही काव्याची रचना पद्यात्मकच असली पाहिजे हा नियम अजून जगन्मान्य आहे. परन्तु प्रत्येक पद्यात्मक ग्रन्थाला मात्र काव्य ही पदवी प्राप्त होतेच असें नाहीं. ज्ञानदेवी, एकनाथी भागवत, गीतार्णव वगैरे ग्रन्थांचा विषय वेदान्तासारख्या शास्त्रीय विषयाचें विवरण हा असून लेखनाचा हेतु ज्ञानदान हा असतो. ज्ञानग्रहण करण्याकडे लोकांनीं आकर्षिलें जावें म्हणून प्रधान हेतूंत जनमनोरञ्जनाची सूक्ष्म छटा असते. स्वभावनेनें सत्य विकृत न करितां तें बुद्धिग्राह्य करणें, त्याचें आकलन व विशदीकरण करणें हा जो शास्त्राचा हेतु तो वरील ग्रन्थांच्याही निर्मितीच्या मुळाशीं आहे. अर्थात् भाषा मुख्यतः अनलङ्कृत, एकरङ्गी, रेखीव, असन्दिग्ध व सुबोध आणि विचारसरणी तर्कशुद्ध असायला पाहिजे. मूळहेतूला धरून व वरील गुण कायम ठेवून, मधून मधून केवळ स्पष्टीकरणासाठीं व वाचकाच्या मनोरञ्जनासाठीं जर लेखकानें दृष्टान्तादि अलङ्कारांचा उपयोग करून विषयाची माण्डणी सहजगम्य व मनोहर केली तर त्यांत त्याची विशेष शिताफी व करामत दिसून येते. परन्तु सत्य बुद्धीला पटवून द्यावयाचें असल्यास विचाराची इमारत उपमितीच्या पायावर व अलङ्कारिक भाषेच्या जडणीवर उभारणें इष्ट नाहीं. तसें केल्यानें लिखाण क्षणभर कुतूहलजनक वाटलें तरी त्याची शास्त्रीय योग्यता कमी होईल. ज्ञानदेवीसारखे ग्रन्थ वाचतांना निरनिराळ्या स्थळीं निरनिराळा अनुभव येतो. केव्हां तर्कशुद्धता पटते तर केव्हां योग्य दृष्टान्त सुचविणारी कल्पना आणि भाषेची सुभगता पाहून कुतूहल व समाधान वाटतें; तर केव्हां केव्हां लेखक भावनाङ्कित झाला आहे याची प्रचीति येऊन वाचकाच्या मनांत सहानुकम्प होतो. श्रीभगवद्गीता हें मूलतः काव्य नव्हे परन्तु तींत सुद्धा अखेरीअखेरीस—

"तच्च संस्मृत्य संस्मृत्य रूपमत्यद्भुतं हरेः ।
विस्मयो मे महान् राजन् हृष्यामि च पुनः पुनः ॥
यत्र योगेश्वरः कृष्णो यत्र पार्थो धनुर्धरः ।
तत्र श्रीर्विजयो भूतिर्ध्रुवा नीतिर्मतिर्मम ॥ "

हे श्लोक वाचतांना हृदयाला संवेदना झाल्यावांचून रहात नाहीं. असो.

नरेन्द्रकृत रुक्मिणीस्वयंवर, मुक्तेश्वरकृत रामायण व महाभारत, वामनकृत विविध आख्यानें वगैरे काव्यांचा विचार केल्यास विषय, कथानिरूपण; लेखनाचा प्रधान हेतु, जनमनोरञ्जन; आणि पद्धति, कथनपर व वर्णनपर आहे असें आढळून येतें. अशा कथांतून नीतिबोध नसतो असें नाहीं; परन्तु त्याचें महत्व दुय्यम दर्जाचें असतें. कथा पौराणिक असो वा ऐतिहासिक असो, ती खुलवून साङ्गण्यांत लेखकाच्या विशिष्ट अन्तःसृष्टीचा फारसा सम्बन्ध येत नाहीं. भावनामय प्रसङ्ग वर्णितांना पात्रांच्या भावनांचें वाचकाच्या मनाकडे तात्पुरतें सङ्क्रमण होईल अशी रचना असली कीं ती सरस ठरते. मधून मधून कुतूहल उत्पन्न करितील असे अलङ्कार असले, व भाषाशैली दैनिक दरिद्री बोलीपेक्षां भारदस्त व सुश्लिष्ट असली म्हणजे कार्यभाग होतो.

पदें, अभङ्ग वगैरे त्रुटित काव्यप्रकारांकडे वळलों तर असें दिसून येतें कीं विषयाचें क्षेत्र मर्यादित नाहीं. वाचकास त्या विषयासम्बन्धीं ममत्व वाटण्याजोगा तो असला कीं पुरें. हरिगुणगान, बोधकथन इत्यादि रचनेचे हेतु असले तरी ते गौण होत. मुख्य हेतु, भिन्न भिन्न कारणांनीं उचम्बळलेली स्व-भावना व्यक्त करावयाची हा असतो. त्यामुळें भाषा ही, प्रेम, भक्ति, राग, द्वेष, असूया आश्चर्य, कौतुक, इत्यादि नाना भावनांची अङ्कित असते. कवितेसम्बन्धींच्या विचाराच्या विकासांत तर्कशुद्ध भावनेनें अविकृत अशा विचारसरणीपासून दूर दूर जात उपर्युक्त भावगीतांत आपण भावनेनेंच विकृत अशा शब्दसृष्टींत प्रवेश करितों. भावगीतांत कवीला मनोरञ्जन करावयाचें नसतें असें नाहीं; पण मनोरञ्जन करीत करीत कवि रसिकाला स्वतःच्या अन्तःसृष्टींत घेऊन जातो. विनोदन हा काव्याचा प्रधान नसला तरी फार गौण हेतु नव्हे; परन्तु विनोदन म्हणजे कुतूहल उत्पन्न करणें नव्हे; नाहींतर गोमूत्रिकाबन्धादि शाब्दिक

कोल्हाटगिरीला कविता म्हणावें लागेल. स्वसंवेदनेचें संक्रामण जाऊन त्याऐवजीं जनमनोविनोदन हा कवितेचा हेतु होऊन बसला कीं निर्भेळ बुद्धिविलासाचें माहात्म्य वाढूं लागतें. त्याचें सहजत्व नष्ट होऊन तो हठाकृष्ट होऊं लागतो; आणि सुललित मधुमृदु शब्दांची गुम्फण, उपमादि अलङ्काराची सजवणूक, अदृष्टपूर्व विरोधसाम्यांचें प्रदर्शन, अशा कवितेच्या नाना व्याख्या होऊं लागतात. भावनेच्या संक्रामणाला बुद्धिविलासाचा साज मिळाल्यास विनोदनाच्या दृष्टीनें उत्तमच; परन्तु त्याच्यावांचून तिचें अडेल असें नाहीं. कारण ती जातीनेंच सुंदर आहे. त्याचप्रमाणें विनोदन म्हणजे निर्भेळ आनन्दही नव्हे; नाहींतर मज्जातन्तूंना उत्तेजित करून मनुष्याला हंसायला, नाचायला लावणारा वायु आहे त्याला काव्य म्हणावें लागेल. ' राजहंस माझा निजला ' हें काव्य वाचून वाचकाला आनन्दाचें भरतें येत नाहीं; तर त्याचे डोळे शोकजलानें भरून येतात. हा शोक सुद्धा निर्भेळ नसतो तर त्यांत परदुक्खाची शीतळता असते. थोडक्यांत साङ्गावयाचें म्हणजे कथ्य विषयासम्बन्धीं एक प्रकारची सुखी सहानुभूति उत्पन्न करून तिच्या साह्यानें कवीच्या मनावर उमटलेलें प्रतिबिम्ब हुबेहूब दुसऱ्याच्या मनावर उमटविणें हा काव्याचा प्रधान हेतु आहे. त्याचा जिव्हाळ्याचा सम्बन्ध तर्काशीं नसून भावनेशीं आहे. प्रातःकाळचे दंवबिन्दु पाहून कवि त्यांविषयीं शास्त्रीय माहिती मिळविण्याच्या भानगडींत पडत नाहीं तर मौक्तिकें म्हणून तो त्यांच्या सौन्दर्याचें स्वागत करून स्वतःला झालेली सुखकर अनुभूति तो दुसऱ्यास करून देऊं इच्छितो. अश्रूंना किम्मत ती काय, त्यांत सोडियम् क्लोराइड खेरीज इतर काय आहे असा निघृण शास्त्रचिकित्सक प्रश्न कवि करावयाचा नाहीं. तथापि हृदयकम्प हा कवितेचा उगम असून सहानुकम्प हा तिचा हेतु आहे असें म्हटलें म्हणजे कवितेचा बुद्धीशीं सम्बन्धच रहात नाहीं असें नव्हे. कविता म्हणजे अर्थशून्य बडबड नव्हे. त्याचप्रमाणें कवितेला सत्याची जरूरी नाहीं असेंही नाहीं. साधारण मनुष्य ज्याप्रमाणें अनुभवांतील तीन चार गोष्टींवरून एकदम अनुमान बान्धतो त्याचप्रमाणें कवि अनुमानें काढतो. साधारण मनुष्यापेक्षां तो अधिक खोल वा अधिक दूर पाहूं शकतो एवढाच फरक. शास्त्रचिकित्सकाप्रमाणें नवे नवे प्रयोग कल्पकतेनें करून पाहून वा निरानिराळ्या

अवस्थांत निरीक्षण करून सिद्धान्ताची सत्यता पाहण्याचा प्रयत्न कवि करीत नाहीं. अर्थात् त्या मानानें कवीची विचारसरणी ही तत्त्वज्ञान्याच्या विचारसरणी-पेक्षां कमी विश्वसनीय होय. परन्तु प्रत्यक्ष अनुभूतीनें सत्य पटतें त्याप्रमाणें काल्प-निक अनुभूतींतून रसिकाला जायला लावून म्हणजे कल्पनेच्या साह्यानें रसिकाला प्रत्यक्ष वस्तूंचा अनुभव घ्यायला लावून त्यास सत्याची प्रतीति करून देण्याची कवीची हातोटी अजब आहे.

कवितेचा सत्याशीं सम्बन्ध नाहीं असें जें कित्येकांस वाटतें त्याला एक कारण आहे. प्रत्यक्ष परिस्थितींत सन्तुष्ट आहेत असे लोक आधींच दुर्मिळ; तसे कोणी असल्यास बदलणाऱ्या परिस्थितींत त्याचें समाधान फार वेळ टिकत नाहीं. परिस्थितीच्या नैष्ठुर्यामुळें असन्तुष्ट झालेल्या मनाला कल्पनेच्या का होईना पण जींत न्यून नाहीं अशा सृष्टींत विहार करावासा वाटतो. कवि व्यवहारांतलेच प्रसङ्ग घेतो; परन्तु त्यांचा योग अशा रीतीनें जुळवितो कीं वाचकास निराळ्याच मनोहर सृष्टींत गेल्यासारखें होतें. परन्तु हें सुख होण्यास कवीनें निर्मि-लेल्या सृष्टींत सत्य नसलें तरी सत्याभास असावा लागतो. अशक्य कोटींतील वर्णनें वाचून क्षणभर कौतुक वाटेल पण जिवास दिलासा मिळणार नाहीं. परन्तु अशी निर्न्यूनसृष्टिविषयक कविता थोडीच असते.

विषय, विवेचनपद्धति व लेखनाचा हेतु या दृष्टीनें पाहिलें तर पद्यानें पूर्वी जितका प्रदेश व्यापिला होता त्यांतील कांहीं भागांतून पद्याची कायमची हकाल-पट्टी गद्यानें केलेली असून, पद्याचा जो राखीव काव्यप्रदेश त्यांत देखील गद्य हक्कानें वावरूं लागलें आहे. अशा काव्यमय गद्यास लोक कविता म्हणत नाहींत तें केवळ त्याचें बाह्य स्वरूप पद्यात्मक नाहीं म्हणूनच. तत्रापि काव्यमय गद्याचा कवितेच्या पैदाशीवर प्रतिकूल परिणाम झालेला दिसून येत नाहीं. कारण तालबद्धतेची लज्जत कांहीं और आहे. आतां काव्यमय गद्याला विशिष्ट काव्य-भाषेचें असें बन्धन नाहीं; परन्तु काव्यमय पद्याच्या मागें मात्र या काव्यमय भाषेचा ससेमिरा लागतो ! पद्याच्या सोईसाठीं फार तर व्याकरणाचे नियम थोडे

सैल करावे लागतील परन्तु प्रतिपाद्य विषय व विवेचनहेतु व पद्धति हीं अभिन्न असतांना गद्य–पद्य भेदानें भाषेंत फरक असण्याचें वस्तुतः कारण नाहीं.

काव्यमय भाषा व गद्यमय भाषा हा भेद जरी शास्त्रशुद्ध नसला तरी तो अस्तित्वांत कसा आला याचा विचार करणें बोधकारक होईल. काव्याची खरी भाषा म्हणजे सहज स्फूर्तीनें उसळलेली भावनानुसारी भाषा होय. भावनेची उत्कटता ही जरी समान असली तरी अभ्यासाच्या व संस्कृतीच्या कमी जास्त प्रमाणानें व परिस्थितीच्या विषमपणानें त्या भाषेंत विविधता येईल. काव्यमय भाषा या शब्दप्रयोगानें सुललितता, चमत्कृतिजनकता, दैनिक–व्यावहारिक भाषेहून भिन्नत्व, संस्कृतशब्दप्राचुर्य इत्यादि गुण जे ध्वनित होतात त्यांच्या मुळाशीं अनुकरणाची परम्परा हें कारण असावें. आदिकवींना सर्वत्र श्रेष्ठ दर्जाचा मान देण्यांत येतो. कवि या शब्दाचा मूलार्थ पाहिला तर त्याचा पद्यकार म्हणजे निरनिराळ्या वृत्तांच्या सांच्यांत शब्द ठेंचून भरून विविधाकृति शब्द-समूह निर्मिणारा असा अर्थ सांपडत नाहीं. कवींनीं पद्यात्मक भाषेंत रचना केली म्हणून कवींत कालान्तरानें पद्यकाराची गणना होऊं लागली. संस्कृत 'कवि' व अरबी 'शाइर्' या दोन्ही शब्दांचा अर्थ ज्ञाता असा आहे. इङ्ग्रजी 'पोएट्' याचा मूलार्थ स्रष्टा, कर्ता असा आहे. कवीखेरीज इतरांना काव्यनिर्मिति म्हणजे एक चमत्कार वाटतो; आणि साहाजिकच इतर चमत्कारकर्त्यांप्रमाणें कवीस मान-मान्यता मिळते. दुसऱ्याची सन्मान्य कृति पाहून कौतुकास्पद अहमहमिकेनें अनु-करणास प्रवर्तणें हा मनुष्यधर्म आहे व यांत प्रगतीचें बीजही आहे. एखादा कवि पुढें कितीही मोठा व स्वतन्त्र झाला तरी त्याला आपल्या स्वत्वाची, वैशि-ष्ट्याची जाणीव होईपर्यन्त त्याची प्राथमिक रचना अनुकरणपरच असते. ही अनुकरणपर रचना बहुतेक यशासाठीं, अर्थासाठीं, वा उपदेश सुबोध व मनो-रञ्जक अशी करण्यासाठीं निर्माण झालेली असावयाची.

अनुकरण म्हटलें म्हणजे नव्याण्णव हिश्शांनीं बाह्य स्वरूपाची नकल असते. गोविन्दाग्रजांचें अनुकरण म्हणजे अनुप्रास ( आणि ते कित्येकदां 'मरत्या मुद्-द्याच्या हातीं मरण घडीच्या मरत्या मुहूर्तावर' 'दिलाचें दिलखूष' याप्रमाणें

निरर्थक ), प्रत्येक नामाच्या मागें विशेषण जोडणें ( आणि तें सुद्धा प्रामुख्यानें धातुसाधित जसें फुलता फुलोरा, झुलती झालर ) निळवन्ती, फुलवन्ती, साजणी, प्यारा, गहिरा, गहिना वगैरे लावणीवाङ्मयांतून कित्येकदा अर्थ न समजून उपसलेल्या शब्दांचा उपयोग वगैरे गोष्टींची गुलामी नक्कल होय. अशा तऱ्हेच्या बाह्य नकलीनें कवींची प्रणालिका चालू राहते; परन्तु काव्यविषयांचें व काव्य-शब्दांचें क्षेत्र मर्यादित होऊन कविता अगतिक होते. अखेर,

" तीं तीं पदें नित्य फिरून नेती
त्या त्याच अर्थाप्रति दाविताती
कौशल्य मोठें रचनेंत आहे
सत्काव्य तेणें नव वाटताहे. "

हा श्लोक काव्यरहस्यदर्शक म्हणूनच कीं काय 'काव्यरत्नावली'च्या शिरोभागीं धारण केलेला आढळतो. कविता म्हणजे जर कवीच्या वैयक्तिक अनुभवाचा, परिस्थितींचा, कल्पनेचा व भावनेचा परिपाक असेल तर कालमानानुसार काव्यांत व काव्याच्या भाषेंत फरक पडला पाहिजे. परंतु काव्य म्हणजे, एका विवक्षित मर्यादित क्षेत्रात अनुकरण व अभिनव शब्दरचना असा अर्थ होऊं लागला की काव्याची वाढ सम्पलीच म्हणून समजावें.

नवाशिक्या कवीनें अमरकोश चाळून वसन्तादि ऋतु, तरु, वल्ली शिरीषादि पुष्पें, प्रमदा इत्यादि काव्यांतून नेहमीं उल्लेखिल्या जाणाऱ्या वस्तु दाखविणाऱ्या अनेक पर्यायवाचक शब्दांचा सङ्ग्रह करून योग्य वेळीं मात्रादृष्ट्या योग्य शब्दाची उपस्थिति होईल अशी तयारी ठेवावी; नन्तर नवनीतादि ग्रन्थ वाचून सर्व सामान्य उपमांची जन्त्री ध्यानांत धरावी, पद्यांतील रूढ भाषेचे विशेष समजावून घेऊन कविसमयांची ओळख करून घ्यावी आणि नन्तर वृत्तदर्पणाचा अभ्यास करून टला ' ट ' व ' पला ' ' प ' जुळवीत बसावें म्हणजे ' काव्य बने आपोआप ' असा समज थोड्याकाळांपूर्वी सार्वत्रिक होता. एवढ्च काय तर जुन्या कवींनीं वापरलेलीं वृत्तें, त्यांनीं उपयोगिलेले शब्द व सङ्केत, भाषेच्या दृष्टीनें ह्यांनीं घेतलेल्या सौलती यांनीं, स्वतः निरङ्कुश म्हणविणारा कवि शृङ्खलाबद्ध झाला.

खुद्द मराठींतील रोजच्या बोलींत व गद्यांत मान्य झालेले चलनी शब्दही, टीकाकार ग्राम्य व कट्ट म्हणून त्यांचा निषेध करितील या भीतीनें तो पद्यांत टाळूं लागला. अशा रीतीनें कवितेची भाषा गद्यापासून दूर दूर, अधिक क्लिष्ट व कमी जिव्हाळ्याची होत गेली. अन्वयार्थाची सक्त शिक्षा काव्यवाचकांस होऊं लागली.' नारीकेलपाक ' हा शब्द काव्यटीकेच्या परिभाषेंत उच्चस्थान पटकावून बसला आणि काव्याचा असोल्या नारळ रसिकांच्या हातीं पडला ! या गुलामगिरीविरुद्ध प्रथम बण्ड दण्डेल कुण्टयांनीं उभारले आणि आपल्या दणदणीत भाषेनें गुलामगिरीच्या पुरस्कर्त्यांशीं पहिला मुकाबला घेतला. दुसरी हिरिरी केशवसुतांनीं केली; त्यांनीं सुप्रतिष्ठित टीकाकारांची फळीच फोडली. दुम्दारीच्या बहाद्दरांनीं करावयाचें उरलेलें काम त्या मानानें किरकोळ असलें तरी महत्त्वाचें आहे. सय, दीस, गावणें, लज्जत वगैरे शब्द पुन्हा पद्यांत चमकूं लागले आहेत. संस्कृत-प्राकृत शब्दांची मुक्तेश्वरानें रुढ केलेली पङ्गत मोरोपन्ती अभिमान्यांनीं मोडली होती. तुकारामाच्या अभङ्गांत पूर्वाश्रमींच्या फार्शी शब्दांवर बहिष्कार टाकिलेला दिसत नाहीं. तरी आतां पुन्हा कुठें कुठें सहभोजनाला सुरवात झालेली आहे. हें पाहून कांहीं जणांना कसेसेंच वाटतें; पण दृष्टीला संवय झाली कीं ही संवेदना नष्ट होईल. गद्याची भाषा व पद्याची भाषा या जवळ जवळ येऊं लागल्या आहेत. वास्तविक पद्याची भाषा गद्यास जितकी जुळती तितकी पद्यकाराची कुशलता अधिक दिसून येते. आतां पद्याला मात्रासङ्ख्यायमकादि बन्धनें असल्यामुळें शुद्धलेखन व शब्दयोजना यांच्या बाबतींत पद्यकाराला कांहीं सौलती असणें अपरिहार्य आहे. तत्रापि सौलतींचा फायदाही तो जितका कमी घेईल तितकी त्याची करामत अधिक प्रशंसनीय ठरेल.

पूर्वाश्रमींचे फार्शी-अरबीच शब्द काय पण अनेक बारमासे मराठी शब्दांना सुद्धा सोंवळ्या दास्यवृत्ति टीकाकारांनीं प्रतिष्ठित पद्यांत मज्जाव केलेला आहे. या जुलमी सुल्तानीचा निषेध म्हणूनच आधुनिक कवितेंत संस्कृतेतर शब्दांचा उपयोग अधिक होत आहे.

" पाठीवरी रुळति धूसर मुक्त बाल
जैसे गुलाब फुलले दिसतात गाल " (टिळक)

यांतलि गाल हा शब्द एका रसिक पण्डितास प्राकृत अतएव त्याज्य वाटून त्यानें ' दिसती कपोल ' अशी दुरुस्ती सुचविली; उलटपक्षीं

" ऋतूंमधें हा पहिला वसन्त
वाटे जनांला बहुधा पसन्त "

यांतील ' पसन्त ' हा फार्शी शब्द यमकाच्या सोईकरितां आपद्धर्म म्हणून क्षम्य ठरला ! 'जलद' हा शब्द परकी म्हणून 'शीघ्र' या शब्दांपेक्षां अधम खरा; परन्तु

' जलद जलद धावे अम्बरीं कृष्णकाय '

अशी कोणी रचना केली तर सबगोलङ्काराचा विसर पडून अलङ्कारावरून तत्त्वनिष्ठेची कुरवण्डी करीत पण्डित माना डोलावूं लागतात. या सवडशास्त्राला आम्ही बिल्कूल मान देत नाहीं. आमचें या बाबतींत धोरण पुढीलप्रमाणें आहे. शब्द पूर्वाश्रमीं कोठीलही असला तरी आमच्या बहुजनसमाजानें एकदा त्याला पङ्क्तिपावन करून घेतला कीं तो मराठी झाला. त्याची मूळची जात सुटली, नन्तर त्याला दूर ठेवणें अन्यायाचें आहे.

अपभ्रष्ट प्राकृत वा फार्शी वगैरे परकी शब्द कवितेंत घुसल्यास भाषा हिडीस होते, असा कांहींचा आक्षेप आहे. चाललेली सामाजिक सुधारणा, हिन्दूकरणाची चळवळ वगैरे पाहून धर्मनाश ! सब गोलङ्कार ! प्रळय ! इत्यादि ब्राह्मणवृन्दांच्या आरोळ्यांत जितकें तथ्य तितकेंच वरील आक्षेपांत आहे. ज्ञानेश्वरापासून प्रभाकरापर्यन्त मराठीचें असें काय एकच सुन्दर अविकृत स्वरूप राहिलें आहे कीं, मूठभर फार्शी अपभ्रष्ट शब्दांच्या योजनेनें हिडीसपणाच पसरेल ? चातुर्वर्ण्यव्यवस्था असूनही अजूनपर्यन्त असें काय शुद्ध आर्यबीज राखलें गेलें आहे कीं ती मोडल्यास अनार्यता माजून समाज रसातळास जाईल ? आज मराठी वाङ्मय एका सुधारलेल्या सुशिक्षितवर्गाचें आहे. साहजिकपणेंच त्यांत एक प्रकारचा सङ्कोचितपणा आहे. जातिभेदातीत होऊन सर्व महाराष्ट्रीयांस सारखेंच जिव्हाळ्याचें

चाटेल, अखिल मराठ्यांच्या जीवनाशीं समरस होईल असें स्वराष्ट्रिय वाङ्मय निर्माण होऊं लागलें कीं निरनिराळ्या धन्द्यांतील पारिभाषिक शब्द आपोआप प्रतिष्ठित होतील; व चाम्भाराचा इङ्गा जो आज अपवादादाखल आहे तसा तो रहाणार नाहीं. महाराष्ट्राला समुद्र किनारा आहे, डोङ्गर आहेत, अरण्यें आहेत. काजळाच्या वडीसारखीं सपाट सुपीक मैदानें आहेत; निरनिराळ्या धन्द्यांत प्रवीण असे मराठे लोक आहेत; आमचें सारस्वत सर्वव्यापी व अष्टपैलू होण्यास अडचण फक्त जातिभेद ही आहे. तो झुगारून दिल्यास आणि संस्कृतीचा व विद्येचा प्रसार करीत राहिल्यास सुधारलेले अवनत न होतां मागसलेले प्रगत, द्विज होऊन राष्ट्रोन्नतीच्या कार्यास बरोबरीनें हातभार लावितील.

गद्यांत काय अगर पद्यांत काय शब्दयोजनेच्या बाबतींत स्वैर हायदोस खपणार नाहीं. त्याच्यावर टीका होणें जरूर आहे. भाषेंत नवे नवे प्रकार रूढ करणाऱ्यांवरही टीका व प्रसङ्गविशेषीं कडक टीका होणें अत्यावश्यक आहे. सोनें हें केव्हांही पारखूनच घेतलें पाहिजे; घासाघिशीची तक्रार सराफानें करितां कामा नय. सत्याग्रही बण्डखोरांवर मोठीच जबाबदारी असते. इष्ट क्रान्ति तर घडून यावयाला हवी; परन्तु शिस्त व कायद्याविषयीं आदर हीं तर नष्ट व्हायला नकोत. नाहींतर बण्डखोरीचा प्लेग फैलावून हजारों ठिकाणीं हालीमाजी होऊन निर्नायकींत समुन्नति, प्रगति व उत्कर्ष यांना चाङ्गलाच धक्का बसावयाचा. मराठींत बेबन्दशाही न माजतां तिचा कमी जास्त पण सतत विकास होत जावा अशी इच्छा महाराष्ट्राविषयीं पोटतिडीक असलेल्या प्रत्येक मराठ्यास असली पाहिजे.

समर्पक शब्द योजनेचें महत्त्व केव्हांही अव्वल दर्जानें रहाणार. कित्येक शब्द कांहीं ठिकाणीं वापरणें अप्रयोजकपणाचें होईल; परन्तु त्याला कारण जातिभेद हें न देतां बुद्धीस पटेल असें दुसरें कारण दाखवितां आलें पाहिजे. प्रत्येक शब्दाभोंवतीं अर्थाखेरीज सूचक विषयांचें एक आवरण असतें; तें बदलत जातें व परिश्रम केल्यास कांहीं अंशीं बदलतांही येतें. तत्रापि त्या वलयाकडे लक्ष्य न देतां मूलार्थाकडे पाहून शब्दांचा उपयोग होऊं लागला तर अनर्थ ओढवेल. माता प्रिय खरी, परन्तु तिला 'प्रिये' या संस्कृत शब्दानें सम्बोधणें किती सन्तापजनक

होईल ! नार हा शब्द लावणीकारांनीं विलासविषय अशा स्त्रीसम्बन्धीं उपयोगिल्यामुळें त्या शब्दांत नीचपणाचा ध्वनि आलेला आहे. पत्नीस उद्देशून जर प्रतिष्ठित मनुष्यानें ' तूं नूतन नाजुक नार ' अशी भाषा वापरली तर तो प्रयुक्त होईल; पतिपत्नींमधील आदराच्या नात्याला धरून होणार नाहीं. कित्येकदां फार्शी शब्दांचाच उपयोग इष्ट वाटेल. केशवसुतांनीं ' हाणा, मूर्ति फोडा, आंतील सम्पत्ति फस्त करा ' असें स्पष्ट सरळ मराठी शब्दांत म्हटलें आहे. त्यांचा आशय आक्षेपार्ह नसला तरी वाचकांच्या मनोवृत्तींना धक्का बसतो. आपण हिन्दू मूर्तिपूजेस गौण मानितों पण निषिद्ध समजत नाहीं. तेव्हां पर्यायानें एका ऐतिहासिक प्रसङ्गाची स्पष्ट आठवण करून देऊन ' बुत्फरोश ' होण्यापेक्षां ' बुत्शिकन् ' व्हा असें म्हटलें असतें तर भावना दुखावत्या ना. सोमनाथाच्या देवळांतील सुल्तान महमूदाचें भाषण शाळेंतील बहुतेक मुलांनीं इतिहासांत वाचलेलें असतें. एकूण मुद्दा काय, तर कोणताही शब्द त्याज्य ठरवितांना पूर्वग्रहाची सबब न साङ्गतां बुद्धीस पटतील अशींच कारणें दिलीं पाहिजेत.

हिन्दी मुसल्मानांच्या अहिन्दी धर्मवेडामुळें वाटणाऱ्या सन्तापावर आणि मराठी भाषेच्या कोत्या पण जिवन्त अभिमानावर मराठी भाषेच्या शुद्धीकरणाची चळवळ निघून ती मूळ परभाषेंतील परन्तु मराठीचे संस्कार करून घेऊन द्विज झालेल्या फार्शी शब्दांस अस्पृश्य समजून मराठींतून बहिष्कृत करूं पहात आहे. परन्तु (१)मराठींत आलेले फार्शी शब्द अल्पसङ्ख्य आहेत; (२) त्यांची सङ्ख्या वाढण्याचा सम्भव नाहीं; (३) मराठींतील प्रतिशब्दांना ते नामशेष करूं शकले नाहींत व त्यामुळें मराठीच्या सर्गशक्तीस क्षय न लागतां शब्दसम्पत्तींत पर्यायवाचक शब्दांची उलट भरच पडली आहे; (४)फार्शी शब्दांचे वेष व अर्थही मराठींत बदलल्यामुळें ते द्विज होऊन मराठमोळ्यांत समाविष्ट झाले आहेत; (५) आणि त्यांना जुने वेष व अर्थ देण्याकडे म्हणजे पर्यायानें फार्शीचें दास्य कबूल करण्याकडे आमच्यांत पाण्डितप्रवृत्ति नाहीं, इत्यादि पांच युक्तिवादास पटतील अशा कारणास्तव पूर्वफार्शी शब्दांना मराठसमाजांत गुण्यागोविन्दानें राहण्याची पर्वानगी असलीच पाहिजे. परन्तु फार्शी शब्दांवाचून आमचें अडेल, आमची भाषा

नेभळट भुसभुशीत होईल, अशी आम्हांस बिल्कूल भीति वाटत नाहीं. 'मराठी शब्दरत्नाकर'कार रा. वासुदेवराव आपटे म्हणतात, "मराठी भाषेच्या अङ्गीं जो मर्दानीपणा आला आहे तो पुष्कळ अंशीं या यावनी शब्दांनींच आलेला आहे. या यावनी शब्दांबद्दल त्यांचे संस्कृत पर्याय घालून वाक्यरचना केली तर तें वाक्य व्हावें तसें जोदार होत नाहीं ही अनुभवसिद्ध गोष्ट आहे." हें विधान अतिशयोक्तीनें दूषित आहे.

भाऊसाहेबांच्या बखरींतील मार्वाडावरील स्वारीचें पुढील वर्णन पहा. "त्यांस व यांस दहा कोसांची **तफावत** (अन्तर) होती. यांणीं स्नानें करून, **तमाम** (सर्व) एकमेकांस निरवानिरव करून, तमाम अङ्गांत **चिल्खतें** व **बख्तरें** (कवचें) घालून, **जिरे-टोप** (शिरस्त्राण) पेट्या बान्धून **दारू** गोळी लोकांस वाटून, **तङ्गबार** करून मुहूर्तें सिद्ध होऊन चाललें. मार्गीं शकूनही चाङ्गले जाले. तेव्हां अधिकच **हिम्मत** (आवेश) येऊं लागली. तीस **हजार** (सहस्र) **फौज** (सेना) होती. त्यांची निवड करून दोन भाग केले. एकीकडे दत्ताजी शिन्दे जाले, आणि एकीकडे जयाजी शिन्दे जाले. दोन्हीं सैन्याच्या गांठी पडल्या. बिजेसिङ्ग याणें तमाम आपले फौजेंत ताकीद (आज्ञा) करून **बमयसामान** (शस्त्रास्त्रांसह) सिद्ध जाले; भोंवतां **रिसाला तोफा** (भाण्डीं) **वगैरे** (इत्यादि) **तयार** (सिद्ध) जाले. जोंपर्यंत अङ्गाशीं अङ्ग लागलें नव्हतें तों तोफांचे मार, व हस्तनाले व **सुतरनाले** व जेजाला व रेकले व **गंजिफियाच्या** गाड्या व **बर्खन्दाज** अशी एकदाच **सरबत्ती** जाली, बाणांचा वर्षाव मेघाप्रमाणें जाला. धुराची व धुळीची धुन्दी जाली, कोणाचें तोण्ड कोणाचे दृष्टीस पडेनासें जालें. यन्त्रांच्या धडाकियाखालीं घोडे, मनुष्यें बधिर जालीं. क्षणभर अशी **गर्दी** (धुन्दी) होऊन चोंहींकडून 'हर! हर!' म्हणोन एकदाच घोडे घातले. दोहींकडून घोडियांचीं तोण्डें आंत शिरलीं तें समयींचा कडाखा तेथील अनुभवीक असतील त्यांस ठाऊक असेल. ऐशी आग जाली. नन्तर आगीचा मार राहून तर्वारीची खणाखणी जाली. त्यांत ते आधींच रजपूत, त्यांत मार्वाडी हाडे, त्यांचें **मर्दुमीचें** (पौरुषाचें, शौर्याचें) नवल नाहीं. परन्तु मराठियांनीं फार **शर्थ** (पराकाष्ठा) केली. ऐसें युद्ध

गनिमांत ( लुगाऱ्यांत ) कोणीं केलें नाहीं. मल्हारराव यांचे इरेनें दांत निसकीस येऊन मोठमोठे खेतांत येऊन जिवाअधिक केली. मोठा प्रळय जाहला. न भूतो न भविष्यति. पांच सातशें भले चाङ्गले लोक गनिमाकडील ठार जाले. जखमी घायाळ दोन अडीचशें मनुष्यें जालीं. पांच सातशें घोडींही पडलीं. मार्वाडियांकडील दोन अडीच हजार मनुष्यें ठार जालीं. तोफा व रिसाला कांहीं पाडाव केला. ऐसा प्रळय जाला. परन्तु धन्य! रजपुतांची माय रजपुतासच व्याली! असें गनिमास होतें तर धुरोळा दृष्टीस पडूं न देते. त्यांत गनीम यांचा उत्कर्ष, चढती सद्दी ( दैव ). नाहींतर मार्वाडियांस तम्बी ( शिक्षा ) पोहोंचवावी असें नव्हतें. त्यांतही हटेल रजपूत. जैसा मोटेचा बैल सरतो तैसे मार खातच खेती सोडून, आपले मुर्दे ( शवें ) सम्भाळून दोन कोस माघारे निघाले. शिन्दे यांणीं ती जागा ( भूमि ) फत्ते ( हस्तगत ) करून शहाजणें ( जयवाद्यें ) वाजवीत खेतीवर उभे राहिले; आणि आपले भले लोकांचे मुर्दे जमा (एकत्र) करून अग्नप्रसाद दिला. घायाळांच्या जखमा ( घायटे ) बान्धोन परम खुशाली (आनन्द) केली. तो आनन्द पत्रीं लिहून कळवावा तो काय ? ”

या उताऱ्यांत मूळ फार्शी शब्दांच्या ठिकाणीं पुढें कंसांत दिलेल्या मराठी पर्यायांचा उपयोग केल्यास वर्णनाची परिणामकारकता कमी होते असें आम्हांस वाटत नाहीं. युद्धविषयक सामग्रीदर्शक कांहीं शब्द फार्शी असणें अपरिहार्य आहे. दारू व तङ्गबार या शब्दांस पर्याय उपलब्ध होत नाहींत; पण मनाचा खम्बीर असल्यास ‘आगपूड’ व ‘पलाणकशी’ असे नवे पर्याय सिद्ध करितां येतील. उपर्युक्त उताऱ्यांत जेथें घोरान्दर युद्धाचें वर्णन आहे तेथें फार्शी शब्द विरळ होत गेले आहेत हें वाचकाच्या ध्यानांत येईल. त्याचप्रमाणें खेत, कडाखा, धडाका, धुन्दी वगैरे मराठी शब्दांची परिणामकारकता ध्यानांत धरण्यासारखी आहे.

हिन्दुस्थानाबाहेरील राङ्गड्या दाण्डग्यांनीं यादवीनें क्षीण झालेल्या या देशांत घुसून राज्यें स्थापिलीं. पुढें त्यांच्याच राजवटींत आमच्यांतही शूर धारकरी निर्माण होऊन त्यांनीं ख्यात केली. कधीं हुतूतू घालीत कावे देत देत त्यांनीं शत्रूंचा दम छाटून टाकिला, तर कधीं खेतींत गाडून उभे राहून अमित्रांशीं गांठ

घालून भली झुंजें केलीं. पायउतार होऊन स्वाङ्गें तर्वारीनें खणाखणी करून शत्रूस धुडावून देऊन विजयी ढालांभोंवतीं रणावरच जयघोष केला. अशा आमच्या वीरांच्या बोलींत सभोंवतील परिस्थितीमुळें कांहीं मुसल्मानी शब्द शिरले; व ताम्रांच्या व हटेल रजपुतांच्या व गनिमी मराठ्यांच्या पराक्रमामुळें ह्या शब्दांत पौरुषाचा ध्वनि आला; परन्तु 'खेत' हा शब्द मैदानापेक्षां व 'तर्वार' हा शब्द सम्शेरीपेक्षां कमी कणखर आहे काय ? यावनी शब्द यवनांच्या दाण्डगे-पणाची स्मृति करून देतात म्हणूनच ते आम्हांस अधिक सावेश वाटतात. परन्तु मराठी भाषा बोलणारे मराठे पराक्रमी झाले म्हणजे त्यांची भाषा शुद्ध मराठी असली तरी सावेश वाटूं लागेल. मराठीच्या अभिमान्यांनीं पूर्वजांच्या राङ्गडी भाषेचा शुद्धां आस्थापूर्वक अभ्यास करून अनेक अप्रसिद्ध परन्तु कणखर शब्दांचा परिचय बहुजनसमाजाला—स्वकीयांच्या कोणत्याही नव्या टुमीला हंस-णाऱ्या महाराष्ट्राला–करून दिला पाहिजे. आज तोफ या शब्दाशींच आमचा परि-चय आहे; पूर्वी भाण्डें हा शब्द रूढ होता. 'मैदान' या शब्दाऐवजीं रणक्षेत्र, रणाङ्गण इत्यादि संस्कृत शब्द आम्ही योजितों. पण खेत (क्षेत्र) या परिणत व एका काळीं रूढ असलेल्या शब्दाचा आम्हांस विसर पडतो आणि अखेर, भाषेंत मर्दानीपणा आणायला यवनी शब्दांचा उपयोग केलाच पाहिजे असें प्रति-पादितों. ही किती लज्जास्पद आत्मवञ्चना आहे !

अपभ्रष्ट वा परिणत शब्दांविषयीं आम्हाला विशेष आपुलीक वाटते हें इथें नमूद करणें जरूर आहे; कारण त्या कोटींत येणाऱ्या पुष्कळ शब्दांना आम्ही अपभ्रष्ट वा पतित न समजतां पूर्वजांनीं तोण्डीं बोलींत व महत्त्वाच्या लेखी ग्रन्थांत त्यांचा अङ्गीकार केलेला असल्यामुळें त्यांस परिणत व द्विज लेखितों. मूळ शब्दाची विकृति ही कित्येकदा अज्ञानानें व अस्पष्ट श्रवणानें होत असते. परभाषेंतील शब्दांचा वा स्वभाषेंतील गैर–परिचित शब्दांचा उच्चार जसाच्या तसा ग्रहण होण्यास ऐकण्याची सन्धि अनेकदा मिळायला पाहिजे; तसा तो बिन-चूक वठविण्यास स्वतःची वाणी समर्थ पाहिजे; आणि तसा तो कायम राख-ण्यास लिपि सुधारलेली व निश्चित पाहिजे. बहुजनसमाजाला इतक्या गोष्टी अनुकूल नसतात त्यामुळें श्रवणेन्द्रियावर होणारा अस्पष्ट परिणाम वाणीच्या व

लिपीच्या दोषांमुळें अधिक अस्पष्ट व विकृत होत जातो. श्रवणदोषांमुळेंच मिस्कीन्‌ची मिस्कील अशी विकृति झाली; आणि दुन्या हा उच्चार करून दाखवायला साधारण मराठी वाणी असमर्थ असल्यामुळें 'दुनिया' असें रूप रूढ झालें. मोडी लिपींतील अक्षरें वाचतांना अक्षरसादृश्यामुळेंच नङ्ग-नामोश हा शब्द जङ्ग-नामोश व अनुस्वार उडाल्या ठिकाणीं जग-नामोश असा विश्वनाथ का. राजवाडे यांनीं वाचून त्याचा अर्थ बडी कीर्ति वा जगभर कीर्ति असा त्यांनीं ठरवून टाकला ! 'शहाजादे यांसही कव्हा (कह्‌वा, कॉफी) द्यावा' या वाक्यांत कव्हा याच्या ऐवजीं 'लाव्हा' असें त्यांनीं निशङ्कपणें वाचलें ! आणि दुर्गादेवीच्या दुष्काळासम्बन्धीं सरस्वतिमन्दिर मासिकांत छापलेल्या एका पत्रांत तपासणीच्या अभावीं 'रोज जुमा हज्याम बोलावून नखें काढलीं' या वाक्यांत नकलकाराच्या चुकीनें 'हजाम बोलावून' च्या ऐवजीं 'बाज्या महो लावून' असे शब्द छापले गेले आहेत ! कसलेल्या संशोधकांकडून थोड्याच का होईना पण अशा चुका होणें जिथें शक्य असतें, तिथें लिपीच्या वा लेखनाच्या दोषांमुळें साधारण मनुष्यांकडून शब्दांची विकृति झाल्यास त्यांत आश्चर्य वाटण्याजोगें कांहीं नाहीं. बाञ्जिरा, नीराञ्जन, विनन्ति वगैरे शब्दांतील नासिक्य व्यञ्जनांस मूळांत आधार नाहीं. अशा रीतीनें श्रवणदोष, लिपिदोष व अज्ञान हीं जरी अपभ्रंशाचीं कारणें असलीं तरी उच्चारान्तराला व शब्दांच्या परिणतीला गति, सर्व सामान्य लोकांच्या उच्चाराची लकब, व उच्चारसौलभ्याची उपजत आवड या दोन कारणांनीं मिळते. उत्तर हिन्दुस्थानांतील लोकांस शब्दारम्भील स्क, स्ट ( उच्चारतां येत नाहींत म्हणून ते इस्कूल, इस्टेशन असे ) उच्चार करितात. ' स्था ' धातूशीं सहोदर अशी इस्तादन्‌ वा सितादन्‌ ( उभें रहाणें ) अशीं जीं दोन रूपें फार्शींत आढळतात त्याचें कारण उपर्युक्तच असावें. कित्येकदां परभाषेंतील शब्दांची विकृति तो स्वभाषेंतलिच वाटावा अशी होते, आणि नन्तर निव्वळ कल्पनेनेंच व्युत्पत्ति लावणारे पण्डित ध्वनिसाम्याच्या जोरावर ती स्थापित करूं लागतात. अपोलो बन्दर ( पालवा बन्दर ) इन्द्रसेन ( ॲण्डरसन्‌ ), इष्टापुरी ( स्ट्राबेरी ), ताडपत्री ( टार्पोलीन्‌ ), पाण्डुरङ्ग पॉइण्ट ( पॅनोरमा पॉइण्ट्‌, माथेरान ),

मुरम्बा ( मुरब्बा ), शङ्करपाळा ( शकर्पारा ) वगैरे शब्दांच्या परिणतींत उपरिनिर्दिष्ट प्रवृत्ति दिसून येते. उच्चारसौलभ्यासाठीं शब्द लाम्बलचक असल्यास त्यांतील व्यञ्जनोच्चार घेऊन सुटसुटीत रूप सिद्ध केलें जातें. अश्रणी ( अशरीरिणी वाणी ), कोल्हाळ ( कोलाहल ), वाढूळ ( वाड-वेळ ), प्राजक्त ( पारिजातक ) वगैरे उदाहरणें या सङ्कुचनक्रियेचीं होत. शिक्षणाच्या फैलावानें या उच्चारान्तराला, इष्ट असा आळा बसून प्रतिक्रिया सुरू होते. ' अमावास्या ' ऐवजीं अवस, 'पौर्णिमा' ऐवजीं पुनव, ' पौष ' ऐवजीं पूस म्हणणें अशिक्षितपणाचें द्योतक ठरून अपभ्रष्ट शब्दांच्या मूळ रूपांचा उपयोग होऊं लागतो. परन्तु समाजांतील अनन्त व्यवहारांतील सारेच शब्द विद्वानांच्या वाङ्मयांत येत नसल्यामुळें या प्रतिक्रियेच्या आटोक्यांतून पुष्कळच शब्द सुट-तात; आणि जेव्हां त्यांची जरूरी पडते तेव्हां त्यांचें रूढ परिणत स्वरूपांतच स्वागत करावें लागतें. केळीला कदली व हत्तीला हस्ती म्हणण्याचा प्रयत्न हास्या-स्पद ठरतो. कित्येकदां एकाच शब्दाचीं दोन दोन रूपें रूढ होतात. जसें भर्ता व भ्रतार, कुमारी व कुंवरी इत्यादि. मनुष्यस्वभावाची अशी मौज आहे कीं प्राज-क्ताचें पारिजातक, देवळाचें देवालय करणारे लोक सङ्गमरवरीचें सङ्ग-मर्मरी, महशूरचें मशहूर, हिशोबचें हिसाब अशा शुद्धीकरणाला विरोध करितात ! विशेष आश्चर्याची गोष्ट ही कीं मूळांतील उच्चार कायम आहे अशा लश्कर, सर्दार, दर्बार, मत्लब, मस्नद, मज्बूत वगैरे शब्दांच्या उच्चारानुसारी म्हणजे शुद्ध लेख-नास त्यांची हर्कत असते. परिणतीच्या बाबतींत आम्हाला ज्या पद्धतीचा अव-लम्ब करावासा वाटतो ती ही कीं जे शब्द उच्चारसौलभ्यासाठीं परिणत होऊन बहुजनसमाजांत वापरले जात आहेत त्यांचा वाङ्मयांत उपयोग करितांना त्यांच्या स्वरूपांत निष्ठुरपणानें फरक करणें गर्ह्य होय; उदाहरणार्थ गन्ज ( कीट ) याच्याऐवजीं जङ्ग हा मूळ शब्द वापरणें इष्ट नाहीं. मूलोच्चाराभि-मानी पण्डितांनीं आपला दुराग्रह सोडून दिल्यास बहुजनसमाजाची सोय होईल. शिक्षणाच्या प्रसारामुळें भावी अपभ्रंशाला आपोआपच पायबन्द बसत आहे.

येथवर विवेचन परिणत परिचित शब्दांविषयीं झालें. परन्तु आपल्या वाङ्मयांत अपरिचित परन्तु उपयुक्त असे जे अगणित शब्द आहेत त्यांचें पुनरुज्जीवन करावें कीं नाही ? शक्य तोंवर जरूर पुनरुज्जीवन करून मराठीची शब्दसम्पत्ति नष्ट होऊं देऊं नये आणि शब्दसङ्ग्रहदृष्ट्या तरी प्राचीन मराठीशीं, अर्वाचीन मराठीचा सम्बन्ध जवळिकेचा रहावा. तपीळ, तेजाळ, कोयळ, अन्तुरी वगैरे शब्द वरील कोटींतील होत. प्रथमदर्शनीं हे शब्द दुर्बोध वाटतील; पण शाळांतून व विश्वविद्यालयांतून जुन्या वाङ्मयाचा अभ्यास होऊं लागला कीं त्यांची दुर्बोधता कमी होऊन जुन्या वाङ्मयांतील पडसाद ध्वनित करण्याच्या त्यांच्या सामर्थ्यानें ते प्रिय होऊं लागतील अशी आशा आहे.

जुन्या शब्दांचें पुनरुज्जीवन करितांना त्यांचे अर्थ व शुद्धरूपें ठरविण्यांत घ्यावी तितकी खबरदारी थोडीच होईल. एखादा शब्द जुन्या वाङ्मयांत एखाद्या दुसऱ्या ठिकाणीं आला आहे या सबबीवर तो तत्काळ तसाच उचलणें गैर होईल. तो त्या स्वरूपांत किती ठिकाणीं आला आहे, परिणतीचे सामान्य नियम ठरवितां येतात त्या नियमान्वयें होणारें त्याचें रूप विद्यमान आहे कीं नाहीं वगैरे गोष्टींचा विचार न करितां जुन्या शब्दांचा उपसा सुरू केल्यास चुकांची परम्परा लागण्याचा व फायद्यापेक्षां नुक्सानच होण्याचा सम्भव आहे. उदाहरणार्थ, लाहो हें प्राकृतांतील प्रथमेच्या एकवचनाचें रूप आहे. मुक्तेश्वराच्या काळीं सुद्धा हा ओकार यमकाच्या सोईसाठींच उपयोगिला असे. आज हे अन्त्य उकार वा ओकार हास्योत्पादक कवितांतून मुद्दाम वापरलेले आढळतात तरी आधुनिक कवितेंत लाहो हें रूप (यमकाच्या सोईसाठीं) आहेच. कोकिल याचें परिणत रूप कोइळ, कोयळ वा कोईळ होईल. मराठींत अकारान्त शब्दांतील उपान्त्य दीर्घ करण्याकडे प्रवृत्ति असल्यामुळें ' बकुल ' चें बऊळ असें रूप होतें त्याप्रमाणें कोयाळ असें होईल. परन्तु दीर्घ अला निराळें चिन्ह नाहीं. त्यामुळें धोतार, मखमाल यांतील उपान्त्याप्रमाणें कोयळचें कोयाळ रूप झालें असावें. तत्रापि ( – – ᵕ ) या मात्रिक सांच्याचा शब्द हवा असल्यास कोयाळ पेक्षां ' कोईळ ' हें रूप वापरणें अधिक शुद्ध होय. ' खॉह्-मखॉह् ' या फार्शी प्रयोगापासून परिणत झालेल्या ' ' खामखा' या मराठी त्र्यक्षरी शब्दांत ' तुझी इच्छा असो नसो तरी, निश्चयेंकरून '

इतका अर्थ समाविष्ट होतो. जुन्या ऐतिहासिक पत्रव्यवहारांतून व बखरींतून 'खामखा' असेंच रूप अगणित ठिकाणीं आढळतें. असें असूनही क्वचित् अप-वादात्मक ठिकाणीं 'खामाखाय' असें चुकीचें रूप आढळल्यास त्याचा स्वीकार करणें योग्य होणार नाहीं. शब्दाच्या बाह्य स्वरूपाची शास्त्रोक्त चिकित्सा करूनही कित्येकदा 'शास्त्राद्रूढिर्बलीयसी' या वचनाचा अनुवाद करावा लागतो. 'आश्कारा' या शब्दापासून कीर्ति, प्रसिद्धि, लौकिक या अर्थानें अस्कारा, अस्करा अशीं दोन रूपें परिणत झालेलीं आढळतात. प्रभाकरानें 'सकल सगुण मण्डळींत माझ्या स्वरुपाचा अस्करा' या ओळींत अस्करा याच स्वरूपाची निवड केलेली आहे. आज अहमदनगर जिल्ह्यांतही हेंच रूप रूढ आहे, अर्थात् 'अस्कारा' पेक्षां 'अस्करा' हें रूप कमी शुद्ध असूनही त्याचाच अङ्गीकार करावा लागतो.

शब्दस्वरूपाच्या चिकित्सेपेक्षांही अर्थाची छाननी अधिक कसोशीनें व्हायला हवी. शब्दांच्या परकीपणावर, नावीन्यावर आणि नादमाधुर्यावरच लुब्ध होऊन कित्येक लोक अविचारानें शब्दांचा उपयोग करितात. लावणीबखरींतील लुस-लुशीत अगर नखरेदार परकी शब्द कवितेंत वापरणें ही एक तऱ्हाच होऊन बसली आहे. गहिरा हा शब्द वापरणाऱ्यांपैकीं एकास तरी त्याचा अर्थ ठाऊक असतो कीं नाहीं याची शङ्काच आहे. गभीर पासून निघालेला हा शब्द अथाङ्ग-पणा वा रङ्गाचा गैरफिकेपणा, दाटपणा दाखवितो. गहिरे डोळे म्हणजे अथाङ्ग डोहाच्या पाण्याप्रमाणें काळेभोर डोळे; ते सतेज असतात म्हणून गहिरा म्हणजे तेजस्वी असा अर्थ आला. अर्थपरम्परा ध्यानांत न आल्यामुळें व 'नारी नजर तुझी गहिरी' अशासारख्या कांहीं स्थळीं तो आढळल्यामुळें त्याचा अर्थ अस्पष्ट-पणें विषयी, जहरी, कामोद्दीपक असा वापरणाऱ्यांच्या मनांत आला असावा. स्पष्ट अर्थ साङ्गण्याचें ते बहुधा नाकारताततच. गडकऱ्यांचे 'दिले चमनकी बाग' 'इश्के शराबप्याला' हे शब्दप्रयोग त्यांस उर्दूचें वरवरही ज्ञान नव्हतें हें सिद्ध करि-तात. षष्ठीचा ई हा प्रत्यय कोणत्या नामास लावितात हें त्यांस माहीत नव्हतें. प्रेमाची मदिरा त्यांस म्हणावयाचें होतें तर शराबे इश्क म्हणायला हवें होतें; त्यांनीं 'मदिरेचें प्रेम' व्यक्त केलें. चमन म्हणजे बाग, दिले चमनकी बाग

म्हणजे बागेच्या हृदयाची बाग ! ही अर्थशून्य मञ्जुळ बडबड कशाला ? जिथें पुढाऱ्याची ही स्थिति तिथें अनुयायांनीं 'दिलाचें दिल्खूष फुलतें' असे वेडगळ वाक्यप्रयोग केले तर त्यांत काय नवल ? अशा रीतीनें अर्थशून्य शब्द दडपून देऊन आत्मप्रौढीपूर्वक इतरांची दिशाभूल करणाऱ्याचा खरपूस समाचार टीकाकारांनीं घेतला तर त्यांनीं आपलें स्तुत्य कर्तव्य केलें असेंच होईल. टीकाकाराला जलाद, डोईमाऱ्या म्हणून उतावळ्या लेखकांनीं शिव्या दिल्या तरी भाषेचे खून करणाऱ्यांना सजा करण्यासाठीं जलादही हवेत असेंच न्यायनिष्ठुरता म्हणणार.

आतां शब्दसम्पत्ति वाढविण्याची हांव आम्ही कां धरीत आहों, याचा विचार करूं. हिन्दुस्थानाचा सर्व जगाशीं सम्बन्ध येत चालला आहे तेव्हां आतां आम्हीं कूपमण्डूकवृत्ति सोडून दिली पाहिजे. हिन्दुस्थान हें एक सुसम्पन्न, बलाढ्य, व स्वतन्त्र राष्ट्र असावें ही शुभेच्छा जशी प्रत्येक हिन्दी तरुणाच्या मनांत आहे, त्याचप्रमाणें मराठी भाषा जगांतल्या अत्यन्त प्रगत भाषांइतकी सुसम्पन्न व्हावी अशी शुभेच्छा प्रत्येक मराठी बोलणाऱ्याच्या म्हणजे मराठ्याच्या मनांत जागरूक असली पाहिजे. म्हणून समष्टीपुढें 'निर्वाहः प्रतिपन्नवस्तुषु' हें ध्येय न ठेवितां तीस मागील दिग्विजयाची आठवण करून देत आहों. भाषा ही जिवन्त असेपर्यंत केव्हांही कोशमर्यादित रहात नाहीं. व्यवहाराची व्याप्ति विस्तृत होते, गरजा वाढतात, विचार विकसतात. त्यांच्या व्यक्तीकरितां कितीही विरोध केला तरी नवे नवे शब्द बोलींत व नन्तर प्रगल्भ ग्रन्थी भाषेंत घुसणारच. त्यांची गोष्ट बाजूस ठेविली तरी जुन्या मृतवत् शब्दांचें पुनरुज्जीवन करण्यांत लाभ तो कोणता ?

मुख्य फायदा हा कीं, समान अथवा सदृश अर्थाचे अनेक शब्द विद्यमान असले कीं एकाच अर्थाच्या भिन्न भिन्न छटा व्यक्त करण्याकडे त्यांचा उपयोग होतो; आणि अर्थाच्या सूक्ष्म छटा व्यक्त करण्याचें भाषेचें सामर्थ्य वाढतें. तेजाळ व तेजस्वी असे दोन शब्द असले म्हणजे तेजाळ हा शब्द बुद्धितेजानें युक्त या अर्थी वापरतां येईल. तपापासून अशाच रीतीनें बनविलेला तपाळ हा शब्द ज्या

देहावर तपस्येचे परिणाम दिसत आहेत अशा देहाचें विशेषण म्हणून योजितां येईल आणि तपस्तेजःपुञ्ज एवढा दीर्घ समास वापरण्याची गरज पडणार नाहीं.

शब्दांची दोषार्ह पुनरुक्ति टाळतां येते हा दुसरा फायदा. सुकुमार या अर्थानें 'नाजूक' हा शब्द फार्शी असूनही ज्याप्रमाणें काव्यमान्य झाला आहे त्याचप्रमाणें कमनीय या अर्थानें माशूक हा शब्द काव्यमान्य व्हायला प्रत्यवाय नाहीं. शब्दाचा अर्थ नीट माहीत नाहीं म्हणूनच मनांत कांहीं तरी किल्मिष आणून कांहीं लोक या शब्दास नांवें ठेवितात. केवळ अशिक्षित लोकांच्या बोलींतील म्हणूनच इश्क, आशक वगैरे शब्द सोंवळ्या सोंवळ्या सद्गृहस्थास अस्पृश्य वाटतात. पण ते सार्थ व उपयुक्त असल्यामुळें त्यांचा उद्धार न करणें अन्यायाचें होईल. प्रेम, प्रणयी या शब्दांचें प्रथमाक्षर संयुक्त असल्यामुळें मागील लघूस गुरु करितें; व कविता तर प्रेमावांचून पुढें एकही पाऊल टाकीत नाहीं. तेव्हां इश्क, आशक वगैरे शब्दांचा उपयोग केल्यास छन्दोभङ्गाचे दोष कितीदा तरी टाळतां येतील!

समान अर्थाचे परन्तु भिन्न स्वरूपाच्या लघुगुरूंच्या निरनिराळ्या सांच्यांत बसणारे अनेक शब्द भाषेंत असले म्हणजे पद्यरचनेस व यमकजुळणीस मदत होते, हें उपयुक्ततेचें कारण प्रथमदर्शनीं तुच्छ वाटेल. परन्तु निर्दोष पद्याची घडण व हृदयङ्गम यमकांची जडण यांना जर महत्त्व नाहीं तर व्याकरणदृष्ट्या पद्यकाराला मिळणाऱ्या सौलतीचें रहस्य कोणतें? बोलींतून गेलेले शब्द कवितेंत वापरण्याची मुभा कशाला? काव्याला वृत्तयमकबन्धनाची जोड असल्यामुळें भाषेंत थोडा तरी कृत्रिमपणा येणें अपरिहार्य व क्षम्य आहे म्हणून शब्दयोजनेंत निर्दोष पद्यरचनेची व यमकसाधनेची सोय मुख्यत्वेंकरून नव्हे परन्तु थोडी तरी अवश्य पहायला हवी. या दृष्टीनें कुद्रती ( नैसर्गिक ), बन्दगी ( ओळगी, सेवा ), मुलायम ( रमणीय व सुकुमार ) वगैरे शब्दांकडे पाहिलें तर त्यांत दिसणारा दोष पुष्कळच कमी दिसेल. कित्येकदा पर्यायच मूळ शब्दाहून अधिक सार्थ असूं शकेल, सङ्गमूरवर हा शब्द पूर्ण फार्शी नसला तरी अर्धफार्शी तरी खास आहे. ह्यापेक्षां आरस्पान (आरसा + पाहाण = पाषाण) हा बडोद्याकडील बोलींत

रूढ असलेला शब्द आरशाप्रमाणें गुळगुळीत व प्रतिबिम्बदर्शक होण्याऱ्या मर्मर पाषाणाचा गुण अधिक स्पष्टपणें दाखवितो. या शब्दांत आपुलीक आहे. मूर्तिकारांना हा शब्द माहीत आहे; मराठी विद्वानांना तो ठाऊक नसला तर काय बिघडलें? ठाऊक होईल.

काव्यांत अपरिचित असे परभाषेंतील शब्द वापरण्याची जरूरी अंशतः तरी वस्तुदर्शनासाठीं व वैशिष्ट्यदर्शनासाठीं जाणवते. अल्ला हा शब्द ज्या कल्पनांचा समुच्चय दाखवितो त्याच रेखीवपणानें साङ्गावयाच्या असल्या तर ईश्वर शब्दावर निभावणी कशी होईल? शिकन्दरासारख्याचे ऐतिहासिक जगज्जेतृत्व व्यक्त करायला शिकन्दरी हाच शब्द हवा. बन्धनातीतता व बेफिकीरी हीं जर पावित्र्यानें युक्त असतील तर त्या स्थितीला परमहंसावस्था म्हणतां येईल; तसें नसेल तर तीं आनन्दी बेपर्वाई कलन्दर दर्वेशांच्या वृत्तीसारखी म्हणून कलन्दरी या परकी शब्दानेंच व्यक्त करणें श्रेयस्कर होय. समुद्रकांठच्या पुळणीपैकीं भरतीच्या पाण्यानें भिजून शौकी सहलीस योग्य असा जो भाग झालेला असतो त्याला कोंकणांत रूढ असलेला स्त्रीलिङ्गी 'वेळा' हा शब्द टाकून दर्याकिनारा अगर वाळवण्ट म्हणून मौज वाटेल काय? पौर्णिमा अमावास्येच्या मोठ्या भरतीला उधाण हा विशेष शब्द असून भरती या सामान्य नामावर निर्वाह कां करून घ्यावा? गवनास लहङ्गा, पोलक्यास चोळी, व बुटास पायपोस वा पायताण म्हणून अभिप्रेत वस्तूचा बोध होईल काय? सुधारणेच्या प्रभावानें नव्या नव्या वस्तु निर्माण होत आहेत. स्टीम्लॉञ्च, लायनर, क्रूझर, ड्रेडनॉट या सर्वांस आगबोट हें एकच नांव देऊन कसें भागेल? परकी शब्द नकोत म्हणून पूर्वील अर्थ न पाहतां तारूं, शिबाड, गुराब वगैरे जुन्या शब्दांचा वापर केल्यास बोध तर होणार नाहींच, उलट गोन्धळ वाढेल.

कांहीं अल्पसन्तुष्ट माणसांची अशी सूचना असते कीं हुबेहूब रेखीव रङ्गदार चित्र काढण्याकरितां इतका दीर्घोद्योग करण्यापेक्षां वर्णन थोडें पुसट व गैररेखीव झाल्यास चालेल. या पोक्त सल्ल्यांत अगदींच तथ्यांश नाहीं असें नाहीं. कालमानानुसार समाजांतील रीतरिवाज व पोशाखअलङ्काराच्या तऱ्हा बदलत

जात असल्यानें व शब्दांनीं दाखविल्या जाणाऱ्या वस्तु डोळ्यांपुढून नाहींशा होत चालल्यामुळें वर्णनाचा उठावदारपणा उत्तरोत्तर कमी होत जातो. परन्तु कोशाच्या मदतीस आतां चित्रें छापण्याची कला व पुराणवस्तुसङ्ग्रहालयें हीं विद्यमान असल्यामुळें वरील भीति बरीच निराधार होत चालली आहे. आपण ज्या काळांत रहात आहों त्या काळांतील रहाटीचें रेखीव व रङ्गीत शब्दचित्र कलावन्तांनीं पुढील पिढ्यांसाठीं कां काढून ठेवूं नये ?

आतां शब्दांची आवश्यकता वाटूं लागल्यावर लेखकानें कोणत्या दिशांनीं शोध करावा याविषयीं चार शब्द लिहून हें पद्यभाषाविषयक प्रकरण सम्पवूं. निरनिराळे धन्दे करणाऱ्यांच्या बोलींत, निरनिराळ्या जिल्ह्यांच्या बोलींत व जुन्या मराठी लिखाणांत शोध करणें हें आद्य कर्तव्य होय. असा शोध केल्यानें स्टेशन शब्दाला उतार व वेटिंगरूम याला पडशाळा हे दोन शब्द सार्थ आढळतील. दर्याबर्दी शब्द हवे असल्यास कोंकणांतील गाबीत खारवे कोळी वगैरे लोकांचेच पाय धरिले पाहिजेत. मराठी भाषेविषयीं प्रेम बाळगिणाऱ्या तरुण व व्यासङ्गी विद्यार्थ्यांनीं प्रान्तोप्रान्त फिरून विश्वसनीय स्थानिकशब्दकोश प्रसिद्ध करून ठेविले तर मराठीची श्रेष्ठ सेवा केल्यासारखें होणार आहे. चलनी वा गैरचलनी शब्द न आढळल्यास मराठी उपसर्गप्रत्ययांचा उपयोग करून बेडर, लोकशाही, नकलकार, पायचाकी, धूरचाकी यासारखे नवीन शब्द बनविणें हा दुसरा उपाय होय. या उपायाचा अवलम्ब नेहमीं करीत राहिल्यानें भाषेची सर्गशक्ति जिवन्त व वर्धमान राहील. हा दुसरा उपाय लागूं न पडल्यास संस्कृतांतून शब्द उचलण्याचा वा नवीन बनवून घेण्याचा हक्क आहेच. स्वयंवह, स्वायत्तता हे शब्द वरील मार्गानेंच आले आहेत. शास्त्रीय परिभाषा सिद्ध करितांना संस्कृताची मदत मोठी बहुमोल होते. संस्कृतांतून शब्द बनवून घेणें सोईस्कर नसल्यास वाघीण (वॅगन), सोजीर (सोल्जर), मन्वार ( मॅनोवार ), फलाट ( प्लॅट्फॉर्म ) यांसारखे शब्द मूळ अविकृत वा परिणत स्वरूपांत घ्यावेत. परन्तु भाषावृद्धीच्या व स्वाभिमानाच्या दृष्टीनें मराठी जुने शब्द जिवन्त ठेवणें आणि मराठींतूनच नवीन शब्द निर्माण करणें हेंच श्रेयस्कर होय.

येथवर छन्दोरचनेच्या विविध अङ्गांचा विचार झाला. परन्तु शैली ही केवळ रचनाशुद्धतेहून निराळी असते. शैली ही स्वभावज आणि विशिष्ट प्रकृतीची द्योतक असते; ती वस्त्राप्रमाणें घालतां काढतां येण्याजोगी नसून त्वचेप्रमाणें नैसर्गिक अनपसार्य असते. या बाबतींत एक सूचना विचारार्ह आहे. रोमँ रोलां यानें झां क्रिस्तोफ याच्या बालपणांतील एक महत्त्वाचा प्रसङ्ग आपल्या अद्वितीय कादम्बरींत वर्णिलेला आहे. झां क्रिस्तोफ याचा बाप नामाङ्कित स्वरकवि होता. लहानग्या झां क्रिस्तोफनेंही कांहीं स्वरकविता रचिल्या होता व बऱ्या लोकांनीं त्यांचें कौतुकही केलें होतें. पुढें लहानग्या झांनें मोठ्या अभिमानानें आपल्या स्वरकविता मामास दाखविल्या. मामा सुशिक्षित नसला तरी त्याची उपजत अभिरुचि उच्च दर्जाची होती. त्यानें लहानग्या झांच्या स्वरकवितांना गचाळ ठरविलें आणि पुढें आपल्या रडूं लागलेल्या भाच्यास म्हटलें, सांगावयाचें असें तुजजवळ कांहीं नव्हतें. तुला वाटलें कीं थोडें अनुकरण करून गम्मत करून वाहवा मिळवावी. पण हें ईश्वरी नियमाच्या विरुद्ध आहे. पाप आहे. स्वर्गीय माधुर्याची प्रतीति करून देणारी स्वरकविता अशी निर्माण होत नसते. ' हा उपदेश प्रत्येक कवीनें, प्रत्येक लेखकानें हृत्फलकावर कोरून ठेविण्यास योग्य आहे. 'हल्लीं कवींचीं पेवें फुटलीं आहेत, जिकडे तिकडे कवीच कवि, मण्डळेंच मण्डळें!' असें कुत्सितपणानें कांहीं लोक प्रलापतात. आम्हांला यांत निन्द्य कांहीं दिसत नाहीं. कवितावाजी हें व्यसन आहे असें घटकाभर मानिलें तरी तें व्यसन निरुपद्रवी आहे. या कवितावाज पद्यकारांनीं भाषादृष्ट्या व वृत्तदृष्ट्या मराठींत मोठीच कामगिरी करून ठेविली आहे. विचारविकाराच्या अभिव्यक्तीचें साधन जी भाषा तिला ज्यांनीं त्यांनीं लवचीक, सुसम्पन्न, कर्तृत्ववान केली त्यांचे त्यांचे महाराष्ट्रीय समाजावरील उपकार कबूल केलेच पाहिजेत. प्रस्तुत पुस्तकांत कवींच्या कांहीं दोषांवर आम्ही कडक टीका केली आहे; परन्तु त्यांच्या कामगिरीचें आम्हांस विस्मरण नाहीं. त्यांच्या प्रगतीकडे आम्ही आशापूर्ण दृष्टीनें पहात आहों. आधीं कविता आणि नन्तर छन्दःशास्त्र व साहित्य हा क्रम आम्ही जाणतों. तथापि काव्य शाश्वत व्हावें अशी इच्छा असल्यास कवीनें झांच्या मामाच्या उपदेशाप्रमाणें आचरण केलें

पाहिजे. अमूक एक गोष्ट साङ्गितल्याशिवाय जीवन शक्य नाहीं असा उमाळा पाहिजे. थेट हृदयापासून ज्याचा उगम तेंच हृदयांत जाऊन भिनेल. कविता ही व्यक्तीच्या विशिष्ट प्रवृत्तीची द्योतक असावी हें तत्त्व कवींनीं आचरणांत आणल्यास मराठी कवितेच्या उत्कर्षाविषयीं निराश होण्याचें कारण नाहीं.

# सूची

स्वकृत पारिभाषिक संज्ञा जाड ठशांनीं छापल्या असून जातिसंज्ञेच्या मागें * अशी फुली आहे.

# सूची-पुरवणी

# शुद्धिपत्रक

| पृ० | ओ० | अशुद्ध | शुद्ध |
|---|---|---|---|
| ६ | ८ | कारागिरी" | कारामिरी" (बी) |
| १२ | १३ | नको | नको |
| १३ | ९ | । ऽऽ – – । | । + ऽऽ – – । |
| ४० | २५ | वारिदमाला | मेघावलि |
| ५६ | १७ | काम | काय |
| ६५ | १ | तुझ्यासाठीं | तुझ्यापाठीं |
| १२७ | १३ | फिरला | फिरलि |
| १४९ | ३ | नद्यासि | नद्यासि |
| १४९ | ३ | येइल | येइल |
| १४९ | १४ | कोणा | कोण |
| १४९ | १५ | मनामधिं | मनामधिं |
| १४९ | २० | दुधांत | पिठांत |
| १५८ | १४ | रसगङ्ग | रसरङ्ग |
| १६६ | ४ | ब ४१ | बी ४१ |
| १७३ | १३ | घा वरदान् | घा आतां वरदान् |
| १७६ | ११ | चढे फां– | चढे मर्द फां– |

## माधवराव पटवर्धन, एम्. ए.

यांचें दुसरें पुस्तक

# फार्शी-मराठी कोश

मराठी सारस्वतांत आणि ऐतिहासिक कागदपत्रांत आढळणाऱ्या फार्शी, अरबी वगैरे शब्दांचा, ऐतिहासिक व तुलनात्मक पद्धतीनें अभ्यासून केलेला सोदाहरण कोश. उपोद्घातांत फार्शीच्या मराठीवर घडलेल्या संस्कारांचें सोपपत्तिक विवेचन.

किंमत रुपये ४.

प्रकाशकः—भारत-इतिहास-संशोधक-मण्डळ.

---

## रविकिरणमंडळाचीं पुस्तकें.

| | | |
|---|---|---|
| १ | किरण ( पद्य, मंडळ ) | ०–४–० |
| २ | काव्यविचार ( निबंध, मंडळ ) | १–०–० |
| ३ | उषा ( पद्य, मंडळ ) | ०-१२-० |
| ४ | मधुमाधव ( पद्य, घाटे-जूलियन् ) | ०-१२-० |
| ५ | शलाका ( पद्य-लघुकथा, मंडळ ) | १–०–० |
| ६ | विरह-तरङ्ग ( काव्य, माधव-जूलियन् ) | ०–८–० |
| ७ | कला ( काव्य, गिरीश ) | ०–६–० |
| ८ | नाट्यरूप-महाराष्ट्र ( ऐतिहासिक प्रवेश, विठ्ठलराव घाटे ) | १–०–० |

**मंडळाचीं पुढील पुस्तकें**

**लग्नाची गांठ, यशोधन, ओजस्विनी, गारांचा पाऊस, काव्य–मनोरमा व विलापिका.**

[ पुस्तकें आर्यसंस्कृति छापखाना, ६ शुक्रवार पुणें, येथें मिळतील. ]